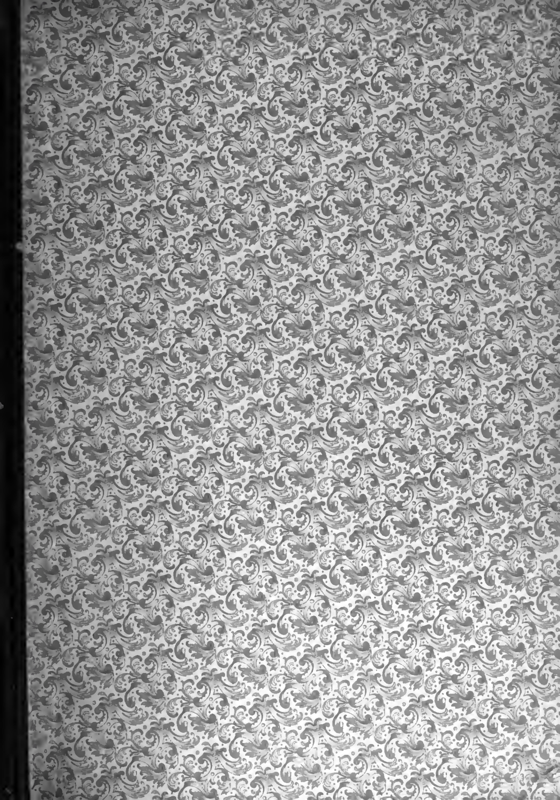



Dei
Sub Numine
Viget





F. A. VON KAULBACH KAISER WILHELM II.

DIE KUNST FÜR ALLE

FÜNFZEHNTER JAHRGANG



DIE KUNST FÜR ALLE

HERAUSGEGEBEN

VON

FRIEDRICH PECHT

FÜNFZEHNTER JAHRGANG

1899—1900



MÜNCHEN 1900

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

DRUCK DER BRUCKMANN'SCHEN KUNST- UND BUCHDRUCKEREI IN MÜNCHEN

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Textliche Beiträge

Grössere Aufsätze

Personal-Register



PERSONAL-REGISTER

PERSONAL-REGISTER

Orts-Register

ORTS-REGISTER — VERMISCHTES — LITTERARISCHE ANZEIGEN

Vermischtes

Litterarische Anzeigen

II. Illustrationen

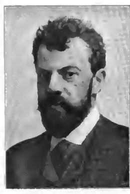
ILLUSTRATIONEN



SKIZZE ZU EINEM FRIES*)

FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

Von Dr. Georg Habich



FR. AUG. VON KAULBACH

Der Lauf der Zeiten, wie man so sagt, die grossen Umwälzungen der letzten Jahre auf dem Gebiete der Kunst haben es mit sich gebracht, dass so mancher glänzende Name in die Vergessenheit hinabsinken musste. Nicht nur rasch emporsteigende, blendende Sterne tauchten meteorgleich rascher noch als sie gekommen in Nacht und Dunkel hinab, auch manches scheinbar unerschütterliche Gestirn sah man nicht nur vorübergehend verdunkelt, sondern jählings über Nacht verbleichen, um nie wieder aufzugehen. Zu den Fixsternen am Himmel deutscher Kunst gehört der Name, der dieses Blatt ziert. Fritz August von Kaulbach ist von den Strömungen der modernsten Kunst kaum sichtbar berührt worden, und den festgegründeten Platz, auf dem er steht, vermochten die Wellen des anfänglich so ungebärdig daher schäumenden Wildwassers nicht zu unterwaschen. Er hat nie, auch nur einen Fingerbreit, einer ihm fremden Richtung Konzessionen gemacht, dennoch oder vielleicht gerade deshalb ist ihm in der Wertschätzung der Zeitgenossen die ragende Höhe, die er, nicht ohne Widerstand zu finden, mit Einsetzung seines ganzen, früh vollendeten Könnens eingenommen hat, unbestritten geblieben. Das Erbe eines grossen Namens, für manchen ein Danaërgeschenk, ist ihm zum Segen ausgeschlagen; es kostete ihn keine Ueberwindung, das von den Vätern Ererbte täglich neu zu erobern, um es zu besitzen und — mehr als das — es zu mehren.

Als Sohn eines Künstlers, des hannoverischen Hofmalers Friedrich Kaulbach, eines Neffen Wilhelms, geboren, wird er schon in früher Jugend mit dem äusseren Handwerkszeug eines Malers vertraut geworden sein. Die freie Beherrschung der Mittel verdankt er jedoch der ausgezeichneten Schule von Wilhelm Diez auf der Münchener Akademie; die auf zeichnerisches wie malerisches Können gleichmässigen Wert legende Ausbildung ist auch ihm zu gute gekommen. Wenn er in dieser und noch in der Folgezeit eine gewisse Vorliebe für das altdeutsche Kostüm an den Tag legt, und selbst im Porträt Verwendung dafür findet, so ist dies weniger auf den Einfluss der damaligen Historienmalerei zurückzuführen, als vielmehr mit der allgemeinen Vorliebe für die deutsche Renaissance zu erklären, die damals von den Gedon und Seitz als Alleinherrscherin auf den Thron der Mode gehoben worden war. Die Eigenart spricht sich in diesen Sachen, von denen der „Maientag“ in Dresden vielleicht das Bedeutendste ist, schon in der liebenswürdigen Auffassung aus, die mit der derben Drastik seines Lehrers Diez nichts gemeinsam hat. Schon hier tritt ein selbständiger Sinn für den feinen, zarten Umriss

*) Sämtliche Illustrationen dieses Heftes sind, soweit nicht anders bezeichnet, Wiedergaben von Werken Fr. Aug. von Kaulbachs.

deutlich hervor und verbindet sich bald mit einem nicht minder delikaten Farbengeschmack. Dabei kommt ein immer gefälliges Arrangement dem Geschmack des Publikums sehr entgegen. Hierauf sehen wir den werdenden Meister bei seinen hohen Ahnen, den alten Niederländern, in die Schule gehen. RUBENS lehrt ihn, was künstlerische Kostümbehandlung heisst, FRANS HALS belebt seine Technik und bringt ein lebenslustiges Element auch in seine Anschauungsweise, namentlich aber der König der Porträtmaler, VAN DYCK, übt auf seine Bildnismalerei den nachhaltigsten Einfluss. Auch der letzte grosse Schüler der Niederländer, WATTEAU, blieb ihm nicht fremd, dessen freundliche Welt er gelegentlich — doch mehr als Impromptu — mit zierlichen Gestalten von echt Kaulbach'scher Grazie neubevölkerte. (Vgl. den Entwurf zu einem Fächer, Abb. a. S. 25.)

Mit zunehmender Reife und Läuterung seiner künstlerischen Intentionen zog es den Künstler mehr und mehr nach Italien. Natur und Kunst des klassischen Landes spielen in seiner neueren Produktion eine bedeutende Rolle. Die schimmernde Pracht des venetianischen Kolorits hat auf seine Palette einen Abglanz geworfen, während die herbere lineare Kunst von Altflorenz zwar nicht massgebend für sein Formenideal genannt werden kann, wohl aber für manch äusseres schmückendes Beiwerk, nicht zuletzt für Kostüm und Draperie vorbildlich geworden ist. In diesem Sinne vergleiche man die reizende Mädchenbüste (Abb. a. S. 41), in der man eine Schwester der schönen „Simonetta" zu erkennen meint, mit Botticellis Frauen-Profilen. In seinen Idealbildern reicht Kaulbach nun den beiden grossen deutschen Verkündigern italienischer Schönheit die Hand, Feuerbach und — last not least — auch Böcklin. Und wenn neuerdings bisweilen seine Porträts, wie dies bei Repräsentationsbildern wohl vorkommt, an den grossen Schüler des RUBENS erinnern, so ist es der VAN DYCK, dessen Kunst sich in Italien mit dem Golde Tizians gesättigt hat, der Maler der genuesischen Edelfrauen. Dass man nebenbei Anklängen an die Epigonen der alten Meister, an REYNOLDS und GAINSBOROUGH nicht selten begegnet, kann nicht Wunder nehmen.

Von einem Eklekticismus, in dem wissenschaftlichen Sinne des Wortes, wie es etwa von der Bologneser Schule gebraucht wird, kann dabei keine Rede sein. Nur da, wo der Künstler sich auf ein fremdes Gebiet wagt, wie bei der, in staatlichem Auftrag gemalten „Grablegung Christi" (Neue Pinakothek, Abb. „K. f. A.", VIII. Jahrg. H. 1) der Fall ist, kann man bestimmte Vorbilder angeben. Wo er aber frei und unabhängig arbeitet, zeigt er immer wieder von neuem das erstaunliche Geschick, die Eindrücke von der Kunst der Vergangenheit wunderbar zusammen zu schmelzen und in neue Formen zu giessen.

Diese Kunst, das kostbare Alte neuen Zwecken deinstbar zu machen, spricht sich nirgends so deutlich aus, wie in dem stolzen Heim des Künstlers, das man kennen muss, um ihn zu verstehen. Der italienische Palazzo, das Haus des niederländischen Patriciers, die gemütliche deutsche Bürgerwohnung der Zopfzeit und das fürstliche Jagdschloss des Barocko haben die Elemente geliefert, aus denen hier eine Künstlerhand ein ebenso prächtiges wie wohnliches Heim geschaffen hat. Der Künstler hätte auch kaum einen geeigneteren Baumeister finden können als GABRIEL SEIDL, dessen bekannter Vielseitigkeit diese wahrhaft fürstliche Wohnstätte ihre Ausgestaltung verdankt. Aristokratisch gegen die Aussenwelt sich verschliessend, zeigt das Haus in der Kaulbachstrasse eine von



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS

nur wenigen Fenstern unterbrochene, rein architektonisch gegliederte Fassade, während die eigentliche Front nach dem Garten zu gelegen ist. Eine prächtig ausgemalte, von jonischen Säulen getragene Loggia öffnet sich nach dem Parke. Die Attika darüber ist mit Nachbildungen antiker Plastiken geschmückt. Die Flügelthüren des Parterres öffnen sich nach einer Terrasse, zu der eine bequeme Freitreppe hinanführt. Hier im Erdgeschoss befinden sich die teils gesellschaftlichen, teils Wohnzwecken gewidmeten Räume, von deren Pracht unsere Abbildungen eine Vorstellung geben: köstliches altes Gut unaufdringlich zu gemütlichen Plauderwinkeln zusammengestellt; der Plafond, welcher sich darüberspannt, ein Prachtstück eleganter Ornamentik. Als Wandbekleidung dient alter Damast, vielfach von weichen Gobelins und von Werken alter Meister in alten Rahmen geschmückt und unterbrochen. Dazwischen fügt sich da und dort unauffällig eine Skizze von des Künstlers eigener Hand ein. Ein Stilleben als Wandfüllung über dem Büffet, bei dem man nur bedauern kann, dass es vereinzelt dasteht, rührt gleichfalls von KAULBACH selbst her, und der Plafond eines kleineren Nebenraumes harrt, vielversprechend, noch der Fertigstellung durch seine Hand. Von dem gewählten Geschmack und dem Reichtum dieser Wohnungsausstattung geben unsere Abbildungen eine einigermassen genügende Vorstellung, um aber ihre anheimelnde Wohnlichkeit zu ermessen, bedürfte es der vornehm gedämpften Farbe, die den Räumen erst ihre behagliche Stimmung giebt. Was im Gegensatz zu anderen Künstlerwohnungen hier besonders angenehm berührt, ist die Vermeidung alles Museumsmässigen und andererseits, trotz aller fürstlichen Pracht, die wohlthuende Abwesenheit alles Steifen, äusserlich Repräsentativen; „hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein," dies Gefühl verliert man nirgends. Ein kleines Heiligthum der holden Göttin Gemütlichkeit stellt vollends das Jagd- und Bibliothekszimmer dar, ein rechtes Dorado für jene Bösen, die ein Glas Bier bei der Zigarre dem Flirten und Tanzen vorziehen. Die hochvertäfelten Wände sind ringsum mit Trophäen der Waidmannskunst, welcher der Hausherr eifrig huldigt, und alten, tieftonigen Gemälden geschmückt, darüber ein holzgewölbter Plafond mit drollig-primitiven Darstellungen aus der klassischen Welt der Jägerlatinität. Bevor wir in das innerste Heiligtum des Hauses eindringen, noch rasch einen Blick in den Garten. Rings von Mauern abgeschlossen, hält der kleine Park eine gefällige Mitte zwischen den strengen italienischen Anlagen und dem freien englischen Gartenstil. Nächst dem Hause, soweit die Architektur noch mitwirkt, schliessen regelmässig beschnittene Bäume und Hecken ein architektonisch gefasstes und ausgestaltetes Brunnenbecken ein, weiter in der Tiefe breiten sich weite, weiche Wiesenflächen, von hohen Parkbäumen beschattet und niedrigem Buschwerk zwanglos durchsetzt, woraus denn hin und wieder eine Plastik oder ein Stückchen weiss schimmernder Architektur hervorlugt.



PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN

Auf Schritt und Tritt hemmt den Fuss hier die Erinnerung an die schönen Landschaftshintergründe KAULBACH'scher Porträts, und alte Bekannte, wie die freundlichen Kinder auf dem reizenden „Quartett" (Abb. i. H. 1 d. IV. Jahrg.) oder die munteren Reigentänzerinnen (Abb. a. S. 28 und 29) stellen sich ungerufen im Gedächtnis ein.

Zu dem Atelier, das den grössten Teil des ersten Stockwerks inne hat, gelangt man über eine Treppe von dem, nach der Strasse gelegenen Vestibül aus. Dieser Raum, in den die Abb. a. S. 2 und 3 einen Blick gewähren, kündigt so recht den Geist des Besitzers an. Kein steifes Antichambre, sondern ein mit behaglichem Luxus ausgestattetes Gelass empfängt den Gast und lädt ihn zum Verweilen, das ihm der Anblick von mancherlei kunstreichem Gerät und Schmuck aufs angenehmste verkürzt. Ein mehr repräsentatives Element



KAISERIN AUGUSTA VICTORIA UND PRINZESSIN LUISE



• • • GROSSHERZOGIN
VICTORIA VON HESSEN

bildet die breite, wohlgefügte Holztreppe, die mit einer Schwenkung zum Atelier hinaufleitet. Dieses selbst, ein hohes und weites Gemach, ist durchgehends im Charakter der reifen, italienischen Renaissance gehalten. Eine äusserst glückliche Raumdisposition, tiefe Nischen mit erhöhtem Estrich, überall schicklich und bequem zur Benützung ladende Möbelgruppen lassen die bedeutenden Dimensionen des Raumes vergessen. Mit RUBENS' Werkstätten hat dieses Atelier die verhältnismässig kleine, ziemlich hoch angebrachte Lichtquelle gemeinsam. Ein malerisches Dämmerlicht erfüllt den Raum, dessen Wände im Fond mit matten Gobelins verkleidet sind, während nahe dem Fenster mächtige Draperien von schweren Stoffen in leuchtenden Farben das Auge erfreuen, in denen man leicht die Vorbilder zu den effektvollen Hintergründen KAULBACH'scher Repräsentations-Bildnisse wieder erkennt. Als Schmuck sind vorwiegend Plastiken, interessante, vom Alter goldig getönte Büsten und Statuetten verwandt, darunter zwei köstliche, antik-griechische Originalskulpturen (s. Abb. a. S. 2).

Eine Reihe teils vollendeter teils noch im Entstehen begriffener Werke giebt einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers und einen umfassenden Ueberblick fast über das ganze Gebiet seines Schaffens. Das offizielle Repräsentationsporträt fürstlicher Personen, ideale Figurenkompositionen, das heitere Genre, männliche und weibliche Bildnisse und Studienköpfe zu solchen, landschaftliche Darstellungen, Entwürfe zu dekorativen Zwecken — alles ist vertreten und ergiebt den Gesamteindruck einer reichen, zwanglosen Produktivität.

Durch seine bedeutende Dimension und den effektvollen Farbenreichtum fällt ein neues Bildnis der Kaiserin auf (Abb. a. S. 5), das die hohe Frau in goldgelbem Staatskleid mit Ordensband und Diadem, zusammen mit der kleinen kaiserlichen Prinzessin darstellt. Das Werk ist bezeichnend für die menschlich liebenswürdige Art, mit der unser Künstler solchen, in offiziellem Auftrag gemalten Prunkbildern noch eine intimere Wirkung zu verleihen im stande ist. Ein gewöhnlicher Hofmaler würde die stattliche Erscheinung unserer Kaiserin in traditioneller Stellung äusserlich wiedergegeben haben, ohne der Herzensgüte, die den Grundzug ihres Wesens bildete, zu gedenken. KAULBACH hat mit feinem Sinne das frische Kind der Mutter zugesellt, und der freundliche, gewinnende Zug, der bei der Modellsitzung die hohe Dargestellte verschönte, erhält dadurch im Bilde eine sympathische Motivierung; das Ganze rückt dem Beschauer menschlich näher. Aehnliche Vorzüge zeichnen auch die ungemein ansprechenden Prinzregentenbildnisse aus, unter den namentlich ein fein und lebendig aufgefasster Studienkopf en face als das ähnlichste in der langen Reihe der vorhandenen Darstellungen des Regenten bezeichnet werden darf. Freilich geniesst kaum ein anderer Künstler in so reichem Masse den Vorzug persönlicher Berührung wie KAULBACH, der, zur nächsten Umgebung des hohen Herrn gehörig, häufig, so namentlich in dem zwanglosen Verkehr auf Jagdausflügen in den Bergen oder im tiefen Spessart Gelegenheit hat, in dem Fürsten den Menschen zu erkennen und zu verehren.

An eine frühere Periode seines Schaffens erinnert das angenehm pastos gemalte Bildnis von KAULBACHS Vater (Abb. a. S. 9), dessen imposanter Künstlerkopf ibm freilich einen



GROSSFÜRSTIN SERGIUS VON RUSSLAND



DIE TÖCHTER DES HERZOGS VON COBURG

Vorwurf von seltener Dankbarkeit bot. Auch der starkknochige Kopf PETTENKOFERS zählt mit unter die kräftigsten malerischen Leistungen des Künstlers. — Von Damenporträts fallen durch ihr geschmackvolles Arrangement zwei Bildnisse von des Künstlers Gattin auf, deren Züge wir auch in der, noch nicht ganz vollendeten Idealfigur wieder erkennen, die vor einem dunkelnden Lorbeerhain stehend mit leiser Hand die Saiten einer Mandoline rührt, vermutlich Frau Musika in eigener Person.

Man muss KAULBACHS Werke in der Umgebung sehen, in der er sie schuf, um zu erkennen, für welche Umgebung sie geschaffen sind. Zur kahlen Nüchternheit, in der sich der moderne Zweckmässigkeitsapostel wohl fühlt, passen sie so wenig wie unter den ziel- und wahllos gehäuften Prunk des Parvenüs, worunter sie freilich häufig genug verschwinden. Bei der Zerrissenheit unserer modernen Kultur und der Uneinheitlichkeit des Geschmacks kann der Künstler nur in seltenen Ausnahmefällen sein Bild auf die künftige Umgebung berechnen. Nur ein schmales Stückchen von dem Milieu, das er seinem Werke wünscht, kann er ihm mitgeben, den Rahmen. Bei KAULBACH stehen Bild und Rahmen in einem innigen, man könnte sagen, organischen Zusammenhang. Wie kein anderer versteht er es, die richtige Form, den entsprechenden Ausschnitt zu finden. Mit welcher Sicherheit bändigt er die auseinander strebenden Linien einer Komposition durch ein bestimmtes Rechteck oder fasst die abgeschlossene Rundung eines Liniensystems noch einmal durch ein ausgesprochenes Rund, eine fein geschwungene Ellipse zusammen. Es gelingt ihm nicht minder, einem gegebenen Raum sich streng tektonisch und dennoch scheinbar ohne Zwang unterzuordnen, (wie er dies in dem kleinen musizierenden Engel beispielsweise zeigt) als frei im Raume schaltend die richtige Verteilung von Linie und Fleck, von Licht und Schatten, von Schwer und Leicht zu treffen. Er kennt wie kein anderer die Imponderabilien, welche zu beachten nötig sind, um eine Figur gefällig, wirksam und organisch glaubhaft in den gegebenen Raum zu stellen, und dabei die

Skylla der Gleichförmigkeit ebenso zu vermeiden, wie die Charybdis der Gesuchtheit. Und mehr als dies ist ihm die Willkür verhasst.

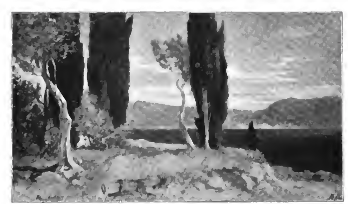
Mit sicherem Takt beachtet er weiter die Schwelle, über die man gerade in neuester Zeit so manchen tagtäglich stolpern sieht, die Schwelle zwischen Bild und Dekoration. Wiewohl bei der harmonischen Ausgeglichenheit seines Kolorits kaum eines seiner Werke die schmückende Wirkung, die sogar bis zum Effektvollen sich steigern kann, versagt, so sind seine Bilder von den reizvollen dekorativen Entwürfen, in denen er sich dann und wann versucht, scharf getrennt durch ihre räumliche Vertiefung, an welcher Farbe und Beleuchtung, Zeichnung und kompositionelle Kunstgriffe gleichen Anteil haben. Namentlich beachte man hier die geistreich-unauffällige Manier, wie er der dargestellten Figur freien Raum schafft, indem er sie linear, sei es durch eine Teppichbordüre, durch ein architektonisches Glied des Hintergrundes, oder durch die Schleppe des Kleides mit dem Rahmen verbindet, und so aufs ungezwungenste eine perspektivische Linie herstellt, die das Auge in die Tiefe leitet.

Ganz anders bei seinen Flächendekorationen. Hier erhebt zunächst ein vornehm gedämpfter Gobelinton, der sich von der Koloristik seiner Staffeleibilder wesentlich unterscheidet, die Darstellung in eine abstrakte Sphäre. Die zu dekorierende Fläche soll nicht durchbrochen, sondern angenehm verkleidet werden, daher die weiche, einheitliche, weniger mit Farbeneffekten als mit Tonwerten arbeitende Malerei. Kompositionell ist KAULBACH ebensowohl die ornamentale Symmetrie wie der chike Wurf des zufälligen Naturausschnitts geläufig; die beiden Entwürfe (vgl. Abb. a. S. 1 u. 44) sind sprechende Beispiele dafür, ihren eigentlichen Wert erhalten dieselben aber erst durch die gedämpften Valeurs der farbigen Behandlung.

Indessen wird man, um KAULBACH's eigentlichem Wesen als Künstler und Mensch näher zu kommen, immer wieder zu seinen *Frauenbildnissen* zurückkehren müssen. KAULBACH, den Aristokraten in dem demokratischen Völkchen der Künstler, lernt man hier kennen. „Odi profanum volgus et arceo", das ist das Motto auch seiner Porträtkunst. Gemeinem, Alltäglichem, Trivialem geht er aus dem Weg. Seiner Ansicht nach giebt es auch heute noch genug Schönheit unter der Sonne, um ein Leben damit auszufüllen. Gewählt wie seine künstlerische Ausdrucksweise, ist auch der Kreis seiner Darstellung. Nur das Noble, Erlesene, Exquisite macht seine Freude aus, und doch meidet er streng die Grenze einer überfeinerten, überreizten Aesthesie; nie verfällt er dem Geschmack der Uebersättigten, in die Sphäre des Excentrischen, Bizarren, welche berühmte Matadoren unter den Damenmalern, wie Alexander, Sargent u. A. keineswegs immer gemieden haben. Die schlaffe Müdigkeit der Sinne, die dem Dekadenten eigen, berücksichtigt er nicht, dazu war die Schule bei den Alten zu streng: jenes moderne Raffinement, mit wenigen Halbtönen, von denen ein weissliches Grau und grauliches Schwarz noch die stärksten und ein auf Grau gesetztes Rosa die beliebtesten, weil von Velasquez billigst zu beziehende Tonwerte sind, die ermatteten Nerven zu streicheln, oder den lebendigen Umriss für das müde Auge zum Ornament zusammen zu schneiden



DER VATER DES KÜNSTLERS



LANDSCHAFTSSTUDIE

— solche Modekunst liegt hinter ihm in wesenlosem Scheine. Vielmehr liebt er die reizende, reifende Form und an einem gewissen Glanz der Farbe ist ihm gelegen.

(Der Schluss folgt.)



LANDSCHAFTSSTUDIE

GEDANKEN ÜBER KUNST

Was ist denn nun diese Begeisterung, die zum Schaffen in der Kunst als notwendig bezeichnet wird? Es ist nicht jene Steigerung der Gemüts- und Geisteskräfte, die, von ähnlichen physischen Zuständen begleitet und unterstützt, gewöhnlich mit einem solchen Namen bezeichnet wird. Diese Begeisterung ist bloss teils die äussere Erscheinung, teils die Folge einer vorausgegangenen anderen Ursache. Sonst würden ja Kunstwerke Ausgeburten eines kranken Zustandes, einer Art geistigkörperlichen Trunkenheit heissen müssen. Die eigentliche Begeisterung ist die Hinrichtung aller Kräfte und Fähigkeiten auf *einen* Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentieren muss. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, dass die einzelnen Kräfte, aus ihrer Zerstreuung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen. Durch diese Isolierung nun wird der Gegenstand gleichsam aus dem flachen Niveau seiner Umgebungen herausgehoben; statt nur an der Oberfläche, von allen Seiten umleuchtet, durchdrungen; er gewinnt Körper, bewegt sich, lebt. Dazu gehört aber die Konzentration aller Kräfte. Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer.

GRILLPARZER



F. A. v. KAULBACH ENGEL AN EINEM SARKOPHAG

MODERNE KUNST IN DARMSTADT

Lange Jahre war in künstlerischen Dingen vollständiger Stillstand gewesen. Die Kunst spielte keine Rolle mehr in Hessen. Stets waren zahlreiche Künstler aus dem Lande hervorgegangen, aber sie waren in die Fremde, nach den Kunststätten gezogen, da die Heimat ihnen nichts bot. Früher war das anders, lange Zeit hindurch war Darmstadt eine Zentrale der graphischen Kunst, hier wurden von dem bekannten trefflichen Kupferdrucker FELSING fast alle bedeutenden deutschen Arbeiten des Grabstichels und der Radiernadel gedruckt, von weit her kamen die Künstler hierher, um ihre Arbeiten zu beenden, zahlreiche Maler und besonders Kupferstecher lebten in der stillen Residenz, die eine so selten schöne Umgebung hat. Das ausgezeichnete Hoftheater, die prachtvolle Gemäldegalerie, die Kupferstich- und Handzeichnungensammlung, eine der bedeutendsten in Deutschland, boten künstlerische Anregung. Nach 1870, besonders aber nach dem Tode der zielbewussten kunstbegeisterten Grossherzogin Alice hörte fast alles künstlerische Leben auf. Der alte FELSING war tot, die Söhne zogen nach München und Berlin, der rheinische Kunstverein, einst so blühend, entschlief sanft, der Künstlernachwuchs mied die Oede und Trostlosigkeit daheim, die alle Arbeitsfreudigkeit erstickte. HEINZ HEIM, allein in seinem Schaffen ganz in der Heimat wurzelnd, starb 1895 als ein Frühvollendeter.

Allmählich ändern sich aber die Verhältnisse, die Stadt nimmt einen bedeutenden Aufschwung. Neue Stadtviertel, schöne, künstlerisch gestaltete Wohnräume wachsen aus dem Boden, mehrere junge Maler kehren nach ihrer Vaterstadt zurück. Im Vorjahre erfolgte nun ein Zusammenschluss der jungen fortschrittlichen Künstler, denen sich noch einige auswärtige Landsleute anschlossen, wenige Monate danach, im Herbst 1898, veranstaltete die aus acht Gliedern bestehende Gruppe „Freie Vereinigung Darmstädter Künstler" ihre erste Ausstellung, die nach

secessionistischen Gesichtspunkten geleitet war. In richtiger Erkenntnis der Zeitströmung hatten die jungen Darmstädter eine umfangreiche Abteilung, die das beste der ECKMANN, BERLEPSCH, GALLÉ u. a. bot, angefügt. Der Erfolg der Ausstellung, deren Protektorat der Grossherzog ERNST LUDWIG übernommen hatte, war durchschlagend, durch sie wurde der junge Fürst, dessen weit über das Mass fürstlicher Liebhabereien hinausgehende Kunstliebe den Näherstehenden längst bekannt



BILDNIS

war, zu weiteren Massnahmen veranlasst. Der erst dreissigjährige Grossherzog empfindet sehr temperamentvoll und durchaus künstlerisch. Die in verschiedenen Schlössern vorgenommenen Umgestaltungen von Innenräumen, kleine An- und Umbauten zeigen Geschmack und eine glückliche Hand, zahlreiche Reisen aus künstlerischer Veranlassung und eifriges Sammeln erwarben ihm grosse Kenntnisse auf allen Gebieten der hohen und dekorativen Kunst. Nach Herstellung der prachtvollen Empireräume im alten Residenzschloss, in denen die prächtigsten Stücke der in seinem Besitz befindlichen Möbel und Dekorationsgegenstände vereinigt wurden, liess der Grossherzog von den Engländern ASHBEE und SCOTT im sog. Neuen Palais Wohn- und Speiseräume herstellen, ECKMANN erhielt den Auftrag zu einem Arbeitszimmer. Im Frühjahr d. J. sind nun mehrere Berufungen von jüngeren Vertretern der angewandten Kunst erfolgt, es sind dies HANS CHRISTIANSEN, bekannt durch seine Zeichnungen für die „Jugend“, Kunstverglasungen u. dergl., PATRIZ HUBER, Möbelarchitekt, PAUL BÜRCK, Zeichner für Buchschmuck, Teppiche u. dergl., und RUDLF BOSSELT, Bildhauer und Medailleur. Ihnen folgten im Herbst noch PETER BEHRENS, Architekt JOSEF OLBRICH, der Erbauer der Wiener Secession, und Bildhauer LUDWIG HABICH, der einzige geborene Darmstädter der Gruppe.

Diese Berufungen haben die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, einerseits weil mehrere der Künstler als Vertreter einer etwas extrem modernen Richtung gelten, dann aber weil die Organisation der Kolonie eine neuartige ist. Die Künstler sind durchaus nicht als Lehrkörper einer Kunstgewerbeschule oder dergl. berufen, sondern bilden eine „frei schaffende Gemeinde“. Sie erhalten vom Grossherzog freie Werkstätten, sowie aus dessen Privatschatulle ein Gehalt, bezw. Wohnungszuschuss von verschiedener Höhe. Es ist den Künstlern zur Aufgabe gemacht, in kollegialem Zusammenwirken das hessische Kunstgewerbe in modernem Sinn möglichst vielseitig zu entwickeln und zu heben. Sie sind weder verpflichtet, bestimmte Aufträge anzunehmen noch abzulehnen oder Schüler auszubilden. Ihrem Schaffen soll in jeder Beziehung möglichste Freiheit gewahrt bleiben, sie sind keiner Behörde unterstellt, sondern stehen in direktem persönlichen Verkehr mit dem Grossherzog. Vorerst in einem einfachen grossherzoglichen Landhaus provisorisch untergebracht, werden die Künstler dann in ein allen Anforderungen entsprechendes Atelierhaus, dessen Projektierung eine ihrer ersten Aufgaben sein wird, übersiedeln. Ihre dringendste Arbeit wird indessen zunächst der Pariser Weltausstellung gelten, für die sie ein feines bürgerliches Empfangszimmer, zu dem nachträglich auf Wunsch des Grossherzogs trotz mancher Schwierigkeiten noch ein schöner, günstig gelegener Raum zur Verfügung gestellt wurde, ausführen werden.

Die Gründung hat in hessischen Künstlerkreisen teils durch das Vordrängen einzelner Mittelpersonen, andrerseits durch die geringe Berücksichtigung hessischer Elemente vielfach misstimmt. Für Handwerk und Industrie in Hessen kann die Gründung dieser Kolonie nur segensreich wirken, wenn sie hält, was man sich von ihr verspricht. Dann auch erst wird man ein Urteil über den Wert der einzelnen Berufungen fällen können. B-D

F. A. VON KAULBACH GEIGENSPIELERIN





LAUTENSPIELERIN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

?? HAMBURG. Das Ergebnis des zur Ausmalung des grossen *Rathaussaales* in *Hamburg* ausgeschrieben gewesenen *Wettbewerbes* haben wir unseren Lesern bereits mitgeteilt. In künstlerischer Hinsicht ist es dahin zusammenzufassen, dass die deutsche Gegenwartskunst nicht im stande ist, grosse monumentale Aufgaben befriedigend zu lösen. Zwar zählt die deutsche Malergemeinde nach Tausenden von Namen, während an der Hamburgischen Konkurrenz nur 68 Bewerber beteiligt waren. Doch muss nicht angenommen werden, dass unter diesen 68 sich alles das zusammengefunden hat, was in sich die meiste Eignung und Kraft zur Berufung verspürt? So zu urteilen ist wenigstens der Laie berechtigt. Von einem solchen ist nicht zu verlangen, dass er wisse, dass die Ergebnisse der öffentlichen Konkursausschreibungen bei uns längst aufgehört haben, als Massstab für den jeweiligen Stand der Allgemeinkunst zu dienen, dass diese Ausschreibungen vielmehr, statt anzulocken, meist eine entgegengesetzte Wirkung auf jene Künstler zu äussern pflegen, die vor allen anderen befähigt und berechtigt wären, an einem öffentlichen Wettbewerbe teilzunehmen, schon weil von diesen Letzteren sich jeder durch die Thatsache verletzt fühlt, dass man sich an das unbekannte Ganze und nicht speziell an ihn, den bekannten Einzelnen gewendet hat. So sucht man unter den in Hamburg erschienenen Wettwerbern vergebens nach den Namen KLINGER, STUCK und HOFMANN, um hier nur einige der berufensten Vertreter der dekorativmonumentalen Malerei aus der Gruppe der Jüngeren zu nennen; und ebenso vergebens war das Fragen nach den Namen PRELL, F. A. v. KAULBACH, JANSSEN und A. v. WERNER, die aus der Gruppe der ›Aelteren‹ allenfalls für die angegebenen Zwecke hätten mit in Betracht kommen können. Sie waren nicht da. Weder das Künstlerische der gestellten Aufgabe noch die ausgeworfenen, verhältnismässig



ZEICHNUNG FÜR EINE FESTZEITUNG



F. A. VON KAULBACH HEIMWEGSPHANTASIEEN

hoch angesetzten Preise hatten einen Anreiz auf die Genannten zu üben vermocht. Man mag über die Berechtigung oder Nichtberechtigung von Empfindlichkeiten allgemeinen künstlerischen Wettbewerben gegenüber denken wie man will, man wird doch nicht übersehen können, dass in dem besonderen Hamburgischen Falle die Dinge auch ganz besonders lagen, und dass es immerhin zu begreifen ist, dass Künstler von Rang und gesteigertem Selbstgefühl Bedenken tragen konnten, hier wettwerbend mit in der Bahn zu erscheinen. Der grossen öffentlichen Konkurrenz für den Hamburger Rathaussaal war nämlich eine Separateinladung an die beiden unglücklichen, in der Folge in einem und demselben Jahre aus dem Leben geschiedenen Meister GEHRTS und GESELSCHAP vorausgegangen, die somit von vornherein von den massgebenden Hamburger Herren Preisrichtern als am geeignetsten für die Ausmalung des neuen Rathaussaales angesehen worden waren und die erst sterben mussten, um dem Appell an den Gesamtkörper der deutschen Künstlerschaft Raum zu geben. Das war unter allen Umständen ein taktischer Missgriff. Dazu gesellte sich noch ein anderes: die Unvertrautheit der wettwerbend aufgetretenen Künstler mit den besonderen lokalen Verhältnissen des Hamburgischen Bodens, für den sie schaffen sollten. Aus Büchern heraus ist die Bekanntheit mit diesen Verhältnissen nicht zu gewinnen. Wie in seiner Natur, seiner Landschaft, der Anlage seiner Strassen, seinen Licht- und Luftverhältnissen, so ist Hamburg auch in seinen Menschen von einer nirgend wieder zur Wiederholung kommenden Eigenart. Der Grundzug im Charakter des Hamburgers ist ausdauernde Zähigkeit, ein nirgend so wie hier ausgebildeter Zug zum Konservativen. Dieses ruhige und feste Beharren auf dem einmal als Recht Erkannten ist der grosse historische Zug, der durch die ganze Geschichte Hamburgs geht. Das hat zwar Handlungen und Wandlungen von tief einschneidender innerer Bedeutung geschaffen, die zu grossen heroischen Darstellungen aber doch nicht gerade die dankbarsten Vorwürfe liefern. Die grosse Pose ist in der Geschichte Hamburgs unvertreten. Das haben die meisten der wettwerbend hier erschienenen Künstler übersehen und so kam es, dass die Mehrheit der für den Hamburger Rathaussaal eingegangenen Entwürfe unhamburgisch waren. Am vollendetsten war der allgemeine künstlerische Schiffbruch dort, wo die Entwürfe allegorisch wurden, die Welthandelsbeziehungen Hamburgs erläutert sein sollten. Die weiteren, geforderten Darstellungen, so: die Gründung der Hammaburg, die Schilderungen aus dem Zeitalter der Reformation und den Befreiungskriegen 1813—14, waren zwar künstlerisch lesbarer, von der Mehrzahl der wettwerbenden Künstler aber doch von mehr allgemeinen Gesichtspunkten, denn unter besonderer Betonung der Stellung Hamburgs zu jenen Vorgängen behandelt. Unter diesen Verhältnissen thaten die Preisrichter das einzig richtige: mit Hinweglassung des ersten Preises, der unvergeben blieb, wiesen sie die übrigen Preise an jene Bewerber, die in ihren Absichten wenigstens am verständlichsten waren. Auch die Koloristen



ZUKUNFTSBILD

kamen dabei gut weg. Es befinden sich unter den Prämiierten fast durchweg Künstler von einem stark ausgesprochenen Farbengefühl, womit, von den Preisrichtern vielleicht selbst ungewollt, zugleich als das Charakteristikum der Hamburgischen Rathaussaal-Konkurrenz das Uebergewicht der Farbe anerkannt worden ist. Und in der That hat es wohl noch nie einen Wettbewerb in der Monumentalmalerei gegeben, in dem so viel Farbenfröhlichkeit mit am Werke gewesen, wie gelegentlich der eben zu Ende gegangenen Hamburgischen Konkurrenz, was vielleicht als eine Reverenz angesehen werden könnte, erwiesen der Sonderstellung, die Hamburg seit Runge bis in unsere Tage in der Wertschätzung des Kolorismus gegenüber dem übrigen Deutschland immer eingenommen, was aber weit richtiger ein Ausdruck der entschiedenen Vorherrschaft der Farbe in der deutschen Gegenwartskunst sein mag. Was nun folgen soll und kann, nachdem die Konkurrenz ergebnislos verlaufen, weiss zur Zeit hier niemand. Die meiste Wahrscheinlichkeit spricht für eine Vergebung der einzelnen Aufgaben an einzelne namhafte Künstler, die vorher zur Einsendung von Skizzen aufgefordert werden dürften. Doch ist dies nur eine persönliche Annahme, der es zur Zeit und wohl auch noch für lange hin an einem ernstlich in Betracht kommenden Untergrund fehlt. Ein neuestens in Zirkulation gesetztes Gerücht will wissen, dass die ganze Arbeit in Bausch und Bogen an ARTHUR FITGER in Bremen vergeben werden solle. Ich für meine Person möchte nicht daran glauben, es bleibe aber hier nicht unverzeichnet. [12]

tz. DÜSSELDORF. Die Entwürfe, welche infolge des vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen erlassenen Wettbewerbsausschreibens für die künstlerische *Ausschmückung des Sitzungssaales im Kreishause zu Cleve* eingegangen waren, sind gegenwärtig im Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum ausgestellt. Als Sieger in der Konkurrenz ist, wie bereits bekannt gegeben, der junge Geschichtsmaler J. DEUSSER, der Düsseldorfer Akademie angehörig, hervorgegangen. Sein Entwurf ist entschieden auch der stärkste, den Gegenstand am prägnantesten darstellend. Das gegebene Thema war folgendes: Auf der dem Fenster des Sitzungssales gegenüber liegenden Schmalwand sollte ein wichtiger Moment aus der Cleveschen Geschichte, »Der Abend nach der siegreichen Schlacht bei Cleverhamm« dargestellt werden. Das vorgeschriebene Motiv war: Dem Grafen Adolf von Cleve werden die Gefangenen vorgeführt, darunter sein Oheim, der Herzog Wilhelm von Berg, ferner die Grafen von Jülich, Sayn, Salm, Neuenahr usw. Erbeutete Banner, Schilde und Waffen werden auf einen Haufen zusammengetragen. Im Hintergrunde erhebt sich die Burg Cleve. Von den eingelieferten Entwürfen konnte kaum die Hälfte in Betracht kommen. Die vier besten Entwürfe haben den Vorwurf in ziemlich gleicher Auffassung behandelt. Das Leitmotiv ist das grausame »Vae Victis«. Menschlich näher gebracht ist das Geschehnis, das kein welterschütterndes Ereignis war, durch das verwandtschaftliche Verhältnis des Siegers zum Besiegten. Bei dem einen der Entwürfe ist die Tragik der »Wehe dem Besiegten« stärker, bei dem andern mehr der unbeugsame Trotz desselben zum Ausdrucke gebracht. DEUSSER hat den Gegenstand sehr lebensvoll gestaltet; seine Schilderung giebt ohne Pathos und



ZWEI FREUNDE



F. A. VON KAULBACH — AUS EINER KNEIPZEITUNG DER ALLOTRIA

ohne romantische Sentimentalität den Moment, wie ihn das Preisausschreiben forderte. Es ist für einen modernen Künstler nicht leicht, solche Historien glaubhaft und fesselnd darzustellen. Früher waren dieselben ein beliebtes Thema für professionelle Geschichtsmaler. Was sind uns heute die grossen Historienbilder, die vor einem halben Jahrhundert den Hauptanziehungspunkt der Ausstellungen bildeten und deren Nichtvorhandensein der Bildungs-Philister oftmals noch heutzutage schmerzlich beklagt! Wer heute Geschehnisse von geschichtlicher Bedeutung aus fernen Jahrhunderten darstellen will, für den muss ALFRED RETHEL das Vorbild sein. Dessen Bilder haben stets eine starke, überzeugende, zwingende Wirkung. Etwas von seiner Art der Auffassung und Darstellung zeigt auch der DEUSSER'sche Entwurf des Abends nach der Schlacht bei Cleverhamm. Die technische Sicherheit in der Zeichnung und Malerei, die sich in seinen Entwürfen offenbart, bietet zudem Gewähr, dass er das Wandgemälde gut ausführen wird. Viele Vorzüge haben auch die beiden anderen preisgekrönten Entwürfe; der mit dem zweiten Preise, M. 1000, bedachte von ALBERT BAUR jun. ist geschickt, wenngleich etwas theatralisch komponiert und in der malerischen Behandlung von guter Wirkung. Realistischer ist FRANZ KIEDERICH, der den dritten Preis, M. 500, erhielt, in seiner Auffassung und Darstellung des Momentes. Ihm ist auch die Wiedergabe des Landschaftlichen besonders gut gelungen. Auch LUDWIG HEUPEL's Entwürfe — er hat zwei verschiedene eingereicht — haben viele Vorzüge und zeigen seine besondere Begabung für monumentale Malereien. Für die beiden Längsseiten des Saales sollen innerhalb der ornamentalen Dekoration Bildnisse der in der Geschichte Cleves besonders hervorragenden Fürsten angebracht werden. Als solche kommen in Betracht: Der Grosse Kurfürst, Friedrich der Grosse und etwa noch Johann Sigismund, sodann die drei Kaiser Wilhelm I., Friedrich III. und Wilhelm II. Für die Ausführung der gesamten Malereien ist die Summe von Mark 10000 bestimmt, von welchen ein Drittel der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen beisteuert; die anderen zwei Drittel werden von dem Kreisausschusse von Cleve aufgebracht. Die Ausschmückung muss innerhalb eines Zeitraumes von längstens zwei Jahren vollendet sein. [III]

*** BERLIN. *Prämiierung auf der Ausstellung.* Gelegentlich der diesjährigen grossen Kunstausstellung sind nur zwei grosse, dagegen neun kleine goldene Medaillen für Kunst verliehen worden. Die *grosse goldene Medaille* für Kunst erhielten: der Maler Professor JOSEF SCHEURENBERG in Charlottenburg und der Kupferstecher und Maler Professor HANS MEYER in Berlin; die *kleine goldene Medaille* für Kunst wurde verliehen: dem Bildhauer L. TUAILLON in Rom, dem Maler GONZALO BILBAO in Sevilla, den Malern JULIUS SCHMID und ISIDOR



AUS EINER KNEIPZEITUNG DER ALLOTRIA

KAUFMANN, beide in Wien, dem Maler und Illustrator HERMANN VOGEL-PLAUEN in Loschwitz, endlich den in Berlin wohnenden Malern FRIEDRICH VON SCHENNIS, ADALBERT RITTER VON KOSSAK und JULIUS WENTSCHER, sowie den Architekten VOLLMER und JASSOY gemeinschaftlich. [23]

• DRESDEN. ROBERT DIEZ arbeitet gegenwärtig an einem Standbilde Kaiser Karls IV. für das Reichstagsgebäude, sowie an dem grösseren Modell für das Dresdener Bismarckdenkmal. Letzteres dürfte in etwa zwei Jahren vollendet sein. [28]

⁂ BERLIN. Der Genremaler Professor LUDWIG KNAUS vollendet am 5. Oktober sein siebzigstes Lebensjahr. Es verlautet, dass aus diesem Anlass die Akademie der Künste, der er seit 1865 als Ordentliches Mitglied angehört, eine Kollektiv-Ausstellung seiner Werke, in Verbindung mit Arbeiten FRANZ VON DEFREGGER's für die Monate Januar und Februar 1900 vorbereitet. DEFREGGER gehört der Berliner Akademie seit 1874 an. [21]

= GESTORBEN: In Berlin am 7. August Hofmaler Professor AUGUST NOTHNAGEL, 78 Jahre alt; in Königstein am Taunus der Hofkunsthändler ALBERT MEDER, Mitinhaber der bekannten Kunsthandlung Amsler & Ruthardt in Berlin. [18]



F. A. v. KAULBACH „— — *Zwei! drei! Wir winden Euch den Silberkranz mit veilchenblauer Seide*
und hoffen, dass man ümmer janz
fidele sieht Euch beide."



DIE WIEDERHERSTELLUNG DES KUNSTGEWERBES
Karikatur F. A. v. KAULBACH's auf SEITZ und GEDON anlässlich der Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung 1876

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

○ AACHEN. Im städtischen Suermondt-Museum ist auf die von der Düsseldorfer Kunsthandlung BISMEYER & KRAUS veranstaltete Aquarell-Ausstellung eine *Sonderausstellung von modernen Bronzen- und Metallarbeiten* gefolgt, die etwa 650 Nummern aufweist und einen interessanten Ueberblick über den jetzigen Stand der Kleinplastik und des Kunstgewerbes in Bronze gewährt. Für die deutsche Kleinkunst ist die rege Beteiligung selbstständig schöpferischer Künstler von den erfreulichsten Erfolgen begleitet. Namentlich die Münchener Abteilung kennzeichnet ein frischer, persönlicher Zug, man wird sich vor Arbeiten der Frau BURGER-HARTMANN, E. BEYRERS, L. HABICHS kaum der ›Reproduktion‹ bewusst. Guss und Ciselierung sind meisterhaft, aber nirgends drängt sich die Technik der nachschaffenden, ausführenden Künstler auf Kosten der ursprünglichen Modelle hervor. MAISON, FRANZ STUCK, DITTLER, TH. VON GOSEN, NELLY VON EICHLER, STORCK, VIERTHALER, WADERÉ vertreten die figürliche Plastik auf das Beste, H. E. v. BERLEPSCH, BERNER, KARL GROSS, RINGER, RIEMERSCHMIED u. A. das Kunstgewerbe. Auch die Berliner Kleinplastik, namentlich die Schule BEGAS, nimmt Teil an dem gemeinsamen Merkmale der deutschen Kunst, dem Hervortreten der Persönlichkeit vor der schulmässigen Routine. Voran steht der in Nürnberg schaffende ZADOW mit einer grossen Zahl meist neuer Arbeiten, der Thierbildner AUGUST GAUL, ERNST SEGER, DRISCHLER, WANDSCHNEIDER, EBERLEIN, CONSTANTIN STARK, HERTER, LUND, BRUNO und MAX KRUSE, LEPCKE, HANS LATT u. A. Von kunstgewerblichen Arbeiten erregen ausser SEGERS prächtigem Wandarm in Form einer Sirene die Blutbronzen WALTHER ELKANS grosses Interesse. Auch von den anderen deutschen Kunststätten ist meist vollwertiges Material eingegangen, wie z. B. die Eva-Statuette von RICHARD KÖNIG,

der Narzisspiegel und Plaketten von W. WITTING, die Quellnymphe von STANIECK in Frankfurt, die Büsten von WELTRING, STOCKMANN und dem in Aachen thätigen Münchener C. KRAUSS. Wien ist am besten durch Plaketten und Medaillen vertreten. STEPHAN SCHWARTZ wetteifert darin mit ROTY, DUPUIS, CHARPENTIER, BEGEER. Von deutschen Künstlern kommen auf diesem Gebiete BRUNO KRUSE, HANS FREY und der Mainzer KNEWITZ zur Geltung. Aus Frankreich und Belgien überwiegt die elegante Salonware BARBÉDIENNE's und der Societé des Bronzes mit ihren Chokoladetönen und ihrer charakterlosen Glätte, doch sind glücklicherweise auch echte Künstler, wie VALLGREN, R. DUBOIS, MORREN, DESBOIS, CHARPENTIER, nicht ausgeblieben. Vielleicht das Beste haben zwei Belgier geliefert, im Kunstgewerbe PHILIPP WOLFERS, in der Plastik MEUNIER. — Gleichzeitig hat der *Karlsruher Künstlerbund* eine Sonderausstellung seiner neueren Litbographien veranstaltet, welche von Aachen aus die Runde nach anderen Städten machen soll. Man kennt von früheren Veranstaltungen des Bundes her die Meisterschaft und Sicherheit, mit welcher die Lithographie, speziell die farbige, von den Karlsruhern ausgenützt wird, um eine klare und einfache, aber doch in sich fertige, bildmässige Wirkung zu erzielen. Die Karlsruher Künstlerlitbographie bildet heute eine Besonderheit der badischen Kunststadt. Sie ist ebenso weit entfernt von dem handwerksmässigen Kunstdrucke, dem man noch heute leider für kaufmännische Reklamezwecke den Vorzug giebt, wie von der skizzenhaften, pastellmässigen Behandlung der Lithographie durch moderne französische Künstler. Die Karlsruher legen immer das Hauptgewicht auf die einfarbige, möglichst klare Zeichnung in Schwarz oder Grau. Die farbige Wirkung wird meist mit einer einzigen, energischen Tonplatte erzielt, wobei der Papiergrund mit geschickten Aussparungen mithilft. Wenn mehrere Farbenplatten verwendet werden, so vermeidet man es, durch teilweise Deckung Uebergangstöne und Mischfarben zu erzielen und stellt vielmehr die einzelnen Farben unvermittelt neben einander. Es ist also das moderne Prinzip der Flächendekoration, das verfeinerte Plakatprinzip, das hier angewandt wird. Es wirkt im kleinen Masstab der Blätter reizend und vornehm zugleich, vortrefflich namentlich auch bei den bekannten Karlsruher Postkarten, Menus, Etiketten, Glückwunschkarten, welche von der Druckerei des Künstlerbundes in guter Auswahl beigefügt wurden. An der Ausstellung beteiligten sich, zumeist mit ganz neuen Blättern, KALLMORGEN, KAMPMANN, HANS v. VOLKMANN, FRANZ HEIN, Graf KALKREUTH, LAAGE, LANGHEIM, CARLOS GRETHE, NAUMANN-Jena, E. K. WEISS u. a. Sehr interessant waren die Ergebnisse eines Preisausschreibens für moderne Glasfenster aus amerikanischem Opaleszentglase. Unter den zahlreichen Entwürfen ragten künstlerisch und technisch jene hervor, in denen Formen der heimischen Flora originell verwertet sind, namentlich die dekorativ so wirksame Rosskastanie. — Das moderne Illustrationswesen wurde durch Gruppenausstellungen von ROBERT ENGELS und von ALEXANDER FRENZ zur Anschauung gebracht. Ersterer hatte einen grossen Teil seiner Zeichnungen für die »Jugend«, letzterer die zu Chamberlains Wagnerbuche, zu Humperdincks »Trifolium«, ausserdem eine Auswahl seiner Radierungen, Lithographien und Pastelle, sowie die Gemälde »Die Nacht«, »Am Scheidewege«, »Circe« und »Vanitas« ausgestellt. Weitere Gruppenausstellungen umfassten die Hauptwerke von FRITZ VON UHDE, EUGEN BRACHT und die der begabten Berliner Landschafterin AGATHE HERRMANN, die bisher noch wenig in die Oeffentlichkeit getreten ist. Das Aachener Museum hat sich mit diesen Veranstaltungen erfolgreich in die Reihe jener Kunstinstitute gestellt, welche es als ihre Aufgabe betrachten, dem üblichen Kunstvereinsschlendrian entgegenzuarbeiten und auf den Geschmack des Publikums läuternd und erziehend einzuwirken.



F. A. v. KAULBACH

TITELBLATT EINER KNEIPZEITUNG DER ALLOTRIA ZU EHREN LENBACHS



F. A. VON KAULBACH — EIN KEGELABEND MÜNCHENER KÜNSTLER
Das Original im Besitz der Künstlergesellschaft „Allotria“ in München.

P. P. PARIS. *Französische Kunstausstellung in Berlin.* Es hat aufs angenehmste berührt, dass zahlreiche hervorragende deutsche Künstler die Weltausstellung 1900 mit ihren Arbeiten beschicken wollen. Deutsche Kunst, die bis vor einigen Jahrzehnten wenig Anklang in Frankreich fand, ist jetzt hier hoch angesehen, und man sieht der deutschen Kunstabteilung gelegentlich der Weltausstellung mit Spannung entgegen. — Bevor indessen Deutschland in Frankreich auftritt, wollen französische Künstler kollektiv in Deutschland ausstellen. *Berlin* wird in den Monaten Oktober und November eine Ausstellung von Werken französischer Künstler haben. Unter dem Vorsitz des Herrn DRAMARD hat sich hier ein Komitee von Künstlern gebildet, das die Ausstellung einrichten wird. Ihm gehören u. a. die Mitglieder des Instituts von Frankreich, Maler LÉON BONNAT, JEAN LOUIS GÉROME, ferner CAROLUS DURAN, DAGNAN-BOUVERET, FERDINAND ROYBET an. Es hat mehr als zweihundert Werke der bedeutendsten Künstler vereint und Präsident DRAMARD wird sich im September selbst nach Berlin begeben, um die Ausstellung einzurichten. Sie wird im Akademiegebäude Unter den Linden statthaben. [20]

KÖNIGSBERG. In der zweiten Hälfte des August brachte uns der BON'sche Kunstsalon zehn Aquarelle von WALTER LEISTIKOW. Sind diese Blätter, wohl aus früherer Zeit, auch nicht so dekorativ gehalten wie seine heutigen Bilder, so wollen sie uns doch besser gefallen als letztere, wenn auch manches Blatt nicht gerade bedeutend zu nennen ist. Ferner waren noch sieben Originalradierungen von LEISTIKOW da, von denen eine in grossem Format »die Ziegeleien am Wasser«, einen sehr wirkungsvollen, feinen malerischen Eindruck macht. Ein niedliches Blättchen ist auch »Helgoland«. Die anderen sind meist in der Art seiner jetzigen Bilder gehalten und machen, in schwarz und weiss, erst gar keinen Eindruck auf uns. Dann fanden wir noch von HENDRICH ein Bild »Meeresstille« in Böcklin'scher Art, von GEBLER ein kleines Schafbild in seiner so anerkannten Weise und zwei Hunde bei einem verendeten Rehbock in einer stimmungsvollen Landschaft. Das Kunstgewerbe war vertreten durch Schmucksachen von ROTHMÜLLER-München und LÉOEARD-Paris, Bronzen von ECKMANN-Berlin und PETRASCH-München, Gläser von TIFFANY- und POWELL-London, LÄUGER'sche Kunsttöpfereien etc. [15]

-g- MANNHEIM. *Der Kunstsalon* A. DONECKER hat im verflossenen halben Jahre durch verschiedene Kollektivausstellungen und Vorführung einer grossen Anzahl hervorragender Einzelwerke ungemein viel Interesse beim kunstsinnigen Publikum hervorgerufen. Verschiedene bedeutende Sachen, darunter einige Bismarckporträts LENBACH's, gingen in Privatbesitz über. Auch der bereits gemeldete Verkauf von HANS THOMA's „Marktscene“ an die städtische Galerie fand durch genannten Salon statt. [25]

KUNSTLITTERATUR

M. Sch. WICKENHAGEN. KURZGEFASSTE GESCHICHTE DER KUNST. (STUTTGART, PAUL NEFF, GEBD. 5 M.) Diese »kurzgefasste Geschichte der Kunst«, welche Baukunst, Bildnerei, Malerei und Musik in einem Bande von 297 Druckseiten giebt, ist eine neue Auflage des »Leitfadens für den Unterricht in der Kunstgeschichte«, welchen 1868 die Schulvorsteherin J. KUSS verfasst und von der 7. Auflage an der Seminardirektor WICKENHAGEN in Dessau bearbeitet hat. Jetzt erscheint der Leitfaden unter neuem Titel, in geschmackvollem Einband, grösserem Format und vor allem fast gänzlich erneuerter illustrativer Ausstattung. Inhaltlich hat sich, abgesehen von der unvermeidlichen Erweiterung des Abschnittes »Moderne Kunst« nicht viel geändert und es wäre bei künftigen Auflagen wohl erwünscht, wenn der Verfasser die Fortschritte der neueren Forschung etwas eingehender berücksichtigen könnte, was freilich an vielen Stellen eine gründliche Umarbeit erfordert. Uebrigens aber empfiehlt sich das Buch durch seine Zusammendrängung des Materials und vor

allem durch die Unparteilichkeit, mit welcher ohne Hervordrängen eines besonderen einseitigen Standpunktes die Kunst aller Zeiten, die Musik sogar inbegriffen, zusammengefasst wird.

.ac. DIE DEUTSCHE KUNST DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS. Ihre Ziele und Thaten von Dr. CORNELIUS GURLITT, Architekt, Professor an der kgl. Technischen Hochschule zu Dresden. Mit vierzig Vollbildern (Berlin, GEORG BONDI 1899, 701 Seiten, gr. 8°, 10 M.). Das stattliche Buch bildet den zweiten Band des gewaltigen Sammelwerkes: Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung. Der erste Band, von dem wohlbekannten Strassburger Universitätsprofessor THEOBALD ZIEGLER verfasst, handelt von den ›geistigen und sozialen Strömungen.‹ An diesen ersten Band reiht sich der zweite würdig an. Es sind sehr gute Stellen in GURLITT's Buche. Der Verfasser giebt uns weder eine Geschichte der Künstler, noch eine solche der Monumente, sondern recht eigentlich eine Geschichte der ›geistigen Strömungen‹ im deutschen Kunstleben des neunzehnten Jahrhunderts. Er packt sein Thema also von einer neuen fruchtbaren Seite aus an. Er verwirft daher auch die übliche Dreiteilung in Baukunst, Plastik und Malerei, um die einzelnen Künstler, gleichviel welchem Schaffenszweige sie angehören, nach ihren geistigen Beziehungen an einander zu reihen. So wird z. B. SCHINKEL mit THORWALDSEN, oder WALLOT mit STUCK in einem Kapitel besprochen. Ferner dehnt GURLITT seine Betrachtung auch auf Kunstgeschichte, Kunstkritik und — Kunsthandel aus. In diesen grundlegenden Neuerungen besteht zum Teil der Reiz des interessanten Buches, zum anderen Teil aber auch in der eigenartigen Erfassung der verschiedenen Künstler-



F. A. VON KAULBACH ALLE NEUNE!



F. A. von KAULBACH — MIKADOFÄCHER

persönlichkeiten und in der Anordnung. Diese weicht weit vom Althergebrachten ab. Aber nicht immer in vorteilhafter Weise. Wenigstens will es mich bedünken, dass GENELLI und SCHWIND nicht in die »historische Schule« gehören, sondern jener zu den Klassizisten, dieser zu den Romantikern. SCHWIND steht doch ohne Zweifel dem FÜHRICH näher als MAKART, neben den ihn GURLITT plaziert hat. SCHWIND selber würde die Nachbarschaft des genialen Antipoden jedenfalls verzweifelt wenig behagt haben. Endlich ist »Die Kunst aus Eigenem« nicht ein Vorrecht der FEUERBACH, BÖCKLIN, STUCK, KLINGER und der anderen neueren Phantasiekünstler allein, sondern die RETHEL, SCHWIND, LUDWIG RICHTER, SPITZWEG, DEFREGGER u. a. haben ihr Bestes, das was ihre Namen auf ewig fortleben lassen wird, auch aus Eigenem geschöpft! Andererseits hat FEUERBACH den alten Venetianern, wenn auch sicherlich nichts äusserlich abgeguckt, so doch ebenso sicher sehr vieles tief innerlich nachempfunden. Wie aber STUCK, von dem GURLITT selbst sagt, dass er »im Grunde nie ganz selbständig«, gerade zu denen zu rechnen ist, welche Kunst aus Eigenem geben, ist mir nicht recht erfindlich. Trotzdem hätte der virtuose Techniker STUCK nicht verdient, so kurzer Hand abgehandelt zu werden, wie ihm dies von GURLITT's Seite aus zu teil wird. Er teilt dies Schicksal zwar mit manchen anderen Grössen, so mit GENELLI, den der Verfasser auf einer Seite abmacht, während er dem trefflichen Maler und noch trefflicheren Humoristen SPITZWEG nur acht Zeilen gönnt! Das ist denn doch ein grosser Mangel in der Ökonomie eines Buches von 700 Seiten! Wie überausführlich wird dagegen LIEBERMANN behandelt! So liesse sich in Bezug auf Anordnung und Ökonomie des Buches noch leicht mancherlei tadeln, wenn auch gewiss schwerer besser machen. In der Beurteilung der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten tritt das Streben des Verfassers, originell zu sein, nach meinem Gefühl etwas zu stark in den Vordergrund. Es fehlt die edle Einfachheit. Es haftet dem Buch etwas Sensationell-Journalistisches an, wenigstens wenn man einen hohen Masstab daran anlegt und es etwa mit den Schriften der BURCKHARDT, WÖLFFLIN vergleicht. Sehr zu loben an unserem Buche ist dagegen, dass es nie langweilig ist, man mag es aufschlagen, wo man will. Ausserordentlich anerkennenswert ist ferner das Streben nach Objektivität. Der Verfasser hat zwar von allen Dingen eine sehr kräftig ausgebildete eigene Meinung, mit der er sogar bisweilen ein klein wenig kokettiert, aber er sucht dem Leser nie weiss zu machen, dass er über die alleinseligmachende Wahrheit verfüge, sondern er pflegt seiner Ansicht die anders Denkender gegenüberzustellen, so dass der Leser in stand gesetzt wird, sich ein eigenes Urteil zu bilden. Dieses Streben nach Objektivität unterscheidet GURLITT's Werk von MUTHER's Geschichte der Malerei. GURLITT giebt sich im Gegensatz zu MUTHER Mühe, auch den aus der Mode gekommenen Kunstrichtungen gerecht zu werden. Er hat wohl auch ein tieferes Verständnis wie MUTHER für die um CORNELIUS. Im Grunde seines Herzens aber ist GURLITT gerade wie MUTHER vorwiegend ein leidenschaftlicher Verehrer der Modernen und zwar sowohl derjenigen, die nach möglichst wahrer und tiefer Erfassung der Natur im heutigen Sinne und weiter nach nichts streben, an deren Spitze LIEBERMANN steht, als auch derjenigen, welche die Göttin Phantasie zu ihren Schöpfungen herbeirufen, denen das Banner voranträgt der uns allen teure greise ARNOLD BÖCKLIN. [9]

F. Pt. MODERNE KIRCHENMALEREI. Lieferung I. (Wien, SCHROLL & CIE., 12 M.) Wundern muss man sich immerhin, dass gerade eine Wiener Publikation dieser Art nicht mit dem alle Konkurrenten so weit überragenden FÜHRICH, sondern mit dem daneben so viel schwächeren, wenn auch immerhin achtbaren ENGERTH begonnen ward. Indes wird uns FÜHRICH wenigstens in Aussicht gestellt und neben ENGERTH GROLL gegeben. Leider auch JOBST und JENEWEIN, die beide nicht in eine solche Vorbilder-Sammlung gehören, deren Folge wohl diesen Anfang leicht überbieten dürfte. [7]

Redaktionsschluss: 1. September 1899. Ausgabe: 21. September 1899.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



F. A. von KAULBACH HEBE



FACHER*)

FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

Von Dr. Georg Habich

(Schluss)

(Nachdruck verboten)

Kaulbach ist Aristokrat auch in Beziehung auf Auffassung, im Herausstellen des inneren Lebens. Zu sehr Künstler, um am wissenschaftlich-kritischen Zergliedern Interesse zu nehmen, kennt und liebt er vielmehr den Reiz des Rätselhaften und Ahnungsvollen, spürt die suggestive Anziehungskraft des Halbverborgenen im Wesen der Frauen zu fein, um das zarte Gewebe der seelischen Bezüge aufzulösen und jeden Faden platt aufzuzeigen. Das verschleierte Auge, die beschattete Stirn, der leidende Mund, die Leidenschaftlichkeit der Nüstern — er versteht ihre stumme Sprache und weiss ihr Geheimnis zu deuten, aber er deckt das Verschwiegene nicht auf, zu nobel, zu delikat, um sich an einer zufälligen Blösse zu weiden. Diese innere Noblesse erlaubt es ihm andererseits ungestraft, selbst beim Porträt mehr von der Schönheit eines Frauenkörpers zu zeigen, als die alte Hofmeisterin Konvenienz eigentlich wohl zulässt, denn unter seiner Hand wird das Nackte nicht zur Blösse, denn die Entblössung ist hier ein reines Fest der Schönheit, bei dem die Unschuld zu Gast weilt.

Kaulbach kennt die Grenzen seiner Kunst zu genau, um je in den breiten Ton der Erzählung zu verfallen, nichtsdestoweniger haben seine Frauenköpfe bisweilen das Interesse einer Novelle, einer von jenen guten Novellen, deren Wert und Anziehungskraft nicht im Was, sondern im Wie, nicht im Geschehnis, sondern in der Darstellung liegt. Und wollte man aus dem Reich der neueren Dichtung eine unsern Künstlern wahlverwandte Erscheinung nennen, so könnte es kein Ge-



BILDNISSTUDIE

*) Sämtliche Illustrationen dieses Heftes sind, wenn nicht anders bezeichnet, Wiedergaben nach Werken Fr. Aug. von Kaulbachs.



BILDNISSTUDIE

ringerer als PAUL HEYSE sein. Man kann keine echte HEYSE'sche Novelle lesen, ohne an KAULBACH's ernste Frauengestalten zu denken, und umgekehrt kein KAULBACH'sches Bild ansehen, ohne es in eine HEYSE'sche Erzählung zu verweben. Es ist nicht nur im allgemeinen die Reife des Geschmacks, die Sicherheit im Festhalten des Stils, der überlegene Kunstverstand, was den Dichter und den Künstler miteinander verbindet, sondern mehr noch nähert sie die gemeinsame Art ihrer Darstellung und die Aehnlichkeit ihres Darstellungskreises. Hier wie dort ein deutlicher Zusammenhang mit der Kunst der Vergangenheit, vor allem Italiens „werter Kunst", die Vorliebe für den klassischen Boden, auf den der eine wie der andere ihr Leben lang zurückkehren, um — Antäus gleich — aus der Berührung mit dem alten Kulturland neue Kraft zu schöpfen. Die italienische Landschaft, diese grosszügige Natur ebenso wie der gepflegte Park, und die Menschen auf diesem Boden, denen ein glückliches Geschick so viel Ursprünglichkeit und reine Menschlichkeit erhalten hat, ziehen ihn mächtig an. Da sind diese stillen, hohen Erscheinungen, die eher der Renaissance-Welt als unserem Zeitalter zu entstammen scheinen: hinter hohen, weissen Parkmauern führen sie ein

F. A. VON KAULBACH





FRÜHLINGSREIGEN



POMONA

in erzwungener Entsagung verwelkendes Leben und nur für Augenblicke begegnen sie hinter einsamen Gitterthoren den Blicken gewöhnlicher Sterblicher. Wie sie schreiten und sich tragen, es ist bei beiden Künstlern dieselbe Rasse. Glaubt man an eine Erscheinung des neunzehnten Jahrhunderts, wenn man diese Verse liest:

›Sie stieg vom Kapitol die Stufen nieder,
›Da purpurn schon die Sonne Roms versank.
›Nie sah mein Auge, seit es Schönheit trank
›So stolzes Haupt, so königliche Glieder.

Fürwahr man wünscht von dem Autor des prachtvollen Studienkopfes, den unsere Abb. a. S. 37 wiedergiebt, diese meisterlichen Strophen durch eine freie Nachschöpfung illustriert zu sehen. Da haben wir ferner vornehme Fräuleins mit einem Stich ins Serieuse, verzauberte Komtessen mit verschleierten Märchenaugen, die in einsamen Parkwinkeln an wasserrosenbedeckten Teichen auf bemoosten Steinbänken über einem Bande „Lenau" von dem jungen Künstler, Dichter oder Musiker träumen, der sie erlösen wird, bis der Vetter von den blauen Husaren kommt und das Erlösungswerk wirklich vollbringt, nicht zu vergessen endlich der anderen, jener kleinen Schelme mit den lustigen Augen, die zwitschernden Spassvögel mit den holden Schnäbelchen, denen man den „herzigen" Dialekt, ein bissel „Schwäbeln" oder „Münchenern" schon beim Lachen anhört, welch letzteres ihr eigentlicher Beruf zu sein scheint.

Mögen sie nun auf ein dunkles Largo oder auf ein übermütiges Scherzo gestimmt sein: eines ist diesen anziehenden Gestalten gemeinsam: eine gewisse unbeschreibliche Idealität. Tassos Leonoren — man kommt von Italien nicht los — einer von den beiden, der klugen, thätigen Gräfin oder der anderen, der ernstgemuten „Schülerin des Plato" sind sie alle schwesterlich verwandt. Und auch das haben sie mit dem klassischen Frauenpaar gemeinsam, dass sie die Schranken der Mode und gesellschaftlichen Enge gern vermeiden, lieber in der idyllischen Ruhe eines parkumschlossenen Belriguardo unter Lorbeeren und Cypressen wandeln, in einer idealer Tracht, die zwischen dem Renaissance-



GESTÖRTES RENDEZ-VOUS



SCHMUCK EINES HANDSCHUHKASTENS

kostüm und dem klassischen Gewand eine geschmackvolle Mitte hält, als „beglückte Schäferinnen" über blumige Wiesen dahinschreiten. Arkadisch wie ihr Kleid ist ihr Thun: wenn nicht Musik es ist, deren Wohllaut sie sich überlassen, so sind es die Kinder der Flora, mit denen sie sich anmutig beschäftigen und schmücken. (Es ist bemerkenswert und charakteristisch, wie wenig anderen Schmuck und gleissendes Geschmeide Kaulbach auf seinen Bildern verwendet.) „Wir winden Kränze. Dieser, bunt von Blumen, — Schwillt immer mehr und mehr in meiner Hand, — Du hast mit höherm Sinn und grösserm Herzen — Den zarten Lorbeer dir gewählt." Lorbeer und Blumenkranz, das sind die rechten Symbole für KAULBACH'sche Idealkunst. (Siehe die auf S. 31 abgebildete „Pomona".)

Dem kontemplativen Wesen des Künstlers gemäss richtet sich KAULBACH's Kunst mehr auf das Zuständliche als auf Handlung. Eine lyrische, keine dramatische Bewegung belebt seine figürlichen Kompositionen, wie er denn auch im Porträt eine gewisse ruhige Gegenwart vor dem vorübergehenden Ausdruck eines flüchtigen Momentes den Vorzug giebt. Damit in innigem Zusammenhang steht die Vorliebe für musikalische Stimmungen in seinen Bildern, ein charakteristisches Element, das ihn mit ANSELM FEUERBACH aufs nächste verbindet. Auch beim Porträt liebt es KAULBACH, sich der Zaubermacht der Musik als geheimer Verbündeten zu bedienen und zwar sowohl nach der ernsten wie nach der heiteren Seite. Namentlich sind es die zahlreichen Bildnisse der durch hohe Kunst wie durch seltene Anmut begnadeten Frau, die dem Künstler als Gattin zur Seite steht, in denen er das Reich der Töne in die Darstellung miteinbezieht. Ein lachendes Scherzo, vielleicht auch eine lustige italienische Canzone hat man in dem reizenden Bilde der Lautenspielerin (Abb. a. S. 15), ein in Farbe gesetztes Nocturno in dem anderen, der Geigenspielerin (Abb. a. S. 13). Wie mag es klingen von dieser Geige im Dämmern des sinkenden Tages in die verschwimmende Landschaft hinaus den schimmernden Fluss entlang: „Wie kommt's, dass die Musik mich immer traurig macht?" ja, etwas von dem Schmelz der Verse, mit denen Shakespeare die abendliche Stille als Wiege der Musik besingt, liegt über diesem Bilde. Besonders glücklich scheint uns KAULBACH in diesen Schöpfungen, auch was die malerischen Qualitäten anlangt. Hier mahnt ihn keine Rücksicht auf Besteller und Publikum, mehr Mittel aufzuwenden als zur Aussprache seiner künstlerischen Intention vonnöten sind. Der Reiz des Leichten, Flotten ist diesen Sachen in besonderem Grade eigen. Hier giebt KAULBACH Kunst für Künstler. Wie geistreich ist das Gewand



FREIFRAU VON CRAMER KLETT

und Haar der Mandolinenspielerin hingeworfen, wie leicht und mühelos der Gesichtsausdruck festgehalten und das Ganze auf den pikant behandelten Hintergrund gesetzt. Ausserdem überrascht hier eine frische Helligkeit, wie sie bei KAULBACH selten ist, aufs angenehmste. Auf ganz künstlerische Absicht ist nicht weniger die Violinspielerin berechnet. Dem grosszügigen Arrangement entspricht die breite, weiche Pinselführung, die, alles überflüssige Detail übergehend, eine grosse Silhouettenwirkung erstrebt, wie denn auch Licht und Dunkel in einfache Massen gesammelt und wirkungsvoll gegeneinandergesetzt sind.



WALDNYMPHE

Ein musikalisches Thema behandelt auch das halbfertige Gemälde, das wir im Atelier zu sehen Gelegenheit hatten. Deuten wir seine Absicht recht, so hat hier der Künstler die musikalische Stimmung, welche er dem seelischen Ausdruck der Figur zu Grunde legt, mit Hilfe des magischen Beleuchtungseffektes der sinkenden Sonne zu steigern gesucht, sich der geheimen Zauberfäden bedienend, die in der menschlichen Psyche Töne und Farben unsichtbar verbinden. Ganz in Ausdruck und Haltung dagegen liegt die musikalische Idee bei den kleinen harfenspielenden Engelsknaben (Abb. a. S. 11), ein durch Feinheit der Empfindung wie durch Noblesse der Linie und der Farbe gleich ausgezeichnetes Werk, das zu den glücklichsten und liebenswürdigsten Schöpfungen aus KAULBACH's letzter Schaffenszeit zählt.

Unsere Schilderung bliebe lückenhaft, wollten wir nicht der zahlreichen, zeichnerischen Leistungen unseres Meisters Erwähnung thun, denn nirgends bewährt sich die Leichtigkeit seiner Hand so sehr, als wenn sie die Feder oder den Stift führt. Was in einem Band „Gedichte“ die geistreichen Sentenzen, die koketten Aphorismen und die vorwitzigen Epigramme, das sind im Werke des Malers seine gelegentlichen Zeichenentwürfe und Karikaturen. Von KAULBACH haben wir eine ganze Reihe von Feder- und Tuschzeichnungen, Entwürfen zu Einladungskarten, Plakaten, Neujahrskarten u. s. w., reizende Kinder des flüchtigen Moments, alle voll echt KAULBACHscher Grazie und Eleganz. Eine besondere Würdigung verdienten ferner seine Karikaturen. Hätte man nur diese bescheidenen Blätter und Blättchen, die ganz nebenbei für die Kneipzeitung der „Allotria“ entstanden sind, von KAULBACH's Hand, so müsste man ihm den Titel eines Meisters allein auf Grund solcher „Allotria“ unbedingt zuerkennen. Mag die hier entfaltete Komik auch hinter der verblüffenden Drastik eines Wilhelm Busch zurückstehen, und von Oberländers gemütstiefem Humor ebenfalls übertroffen werden, so stellt die Treffsicherheit des Witzes, die Schärfe der Ironie KAULBACH dennoch auf die gleiche Stufe

mit den genannten Dioskuren der deutschen Karikatur. Was dem Witz aber erst seine zündende Wirkung verleiht, ist die spielende Leichtigkeit des Vortrags, der nie den Eindruck eines Impromptus versagt. Anlass und Gegenstand dieser launigen Produktion bedürfen keines Kommentars; ausserdem überhebt uns ein sachkundiger Artikel in Heft I d. IX. Jahrg. der „Kunst für Alle“ der Mühe, hier weiter darauf einzugehen. Im Gesamtbild des Künstlers darf jedoch der fein-satirische Zug nicht fehlen, sind es doch gerade diese spielend hingeworfenen Schöpfungen einer glücklichen Laune, die seinem reifen und reichen Schaffen, das wohl stets von geläutertem Geschmack und souveräner Stilsicherheit gehoben und getragen, überall von ruhiger Ueberlegtheit und einem fein abwägenden Kunstverstand geregelt erscheint, erst den Bürgschaftsstempel wahrer genialer Freiheit aufdrücken.

AUS MEINEM LEBEN

Von A. Fitger

Habe ich, als ich meinen vor nunmehr dreissig Jahren stattgehabten Eintritt in Bremen schilderte,*) den Bericht mit einem Worte freudigen Dankes für meine Aufnahme schliessen können, so muss ich, wenn ich erzählen soll, was sich weiter zugetragen hat, an diesen Dank wieder anknüpfen. Möchte es doch meinen armen Worten vergönnt sein, auch nur einen Teil dessen auszudrücken, was in meinem Herzen lebt. Wenn das Glück es sich ganz eigens vorgenommen hätte, meinen Schritt zu leiten und einem segensvollen Ziele entgegen zu führen, so hätte es nicht besser verfahren können. Dreissig Jahre lang von einem und demselben Orte nur Freundliches, Förderndes, wahrhaft Gutes zu erfahren, das ist selten einem Sterblichen beschieden gewesen; ich glaube, ich habe in dieser ganzen Zeit nicht einen einzigen Feind gehabt, wenigstens habe ich keinen empfunden, und wenn mir in den letzten Jahren auch gelegentliche Verletzungen nicht erspart geblieben sind, so glaube ich sie mehr auf mangelhafte Intelligenz als auf boshafte Absicht schieben zu sollen, und ich bemühe mich nach Kräften, sie ungerochen zu vergessen. Bremen aber, die Stadt, die Summe ihrer Besten und Tüchtigsten, hat an mir gehandelt, wie tausend Städte nicht an dem begabtesten ihrer eigenen Söhne zu handeln pflegen. Bedeutende äussere Umstände kamen dazu, das bischen Kunst, das allenfalls als schwacher Keim in mir leben mochte, zu entwickeln, so weit sich eben ein von Haus aus schwacher Keim entwickeln lässt.

*) Siehe ›Kunst für Alle‹, I. Jahrgang, Heft 7, 10 u. 13.

Es war im Jahre 1869, dass ich meinen dauernden Wohnsitz in Bremen aufschlug und die Uebergangszeit von jenem unter der Aegide Otto Knille's gemalten Dekorationsbilde für den Kaiser-, oder vielmehr damals noch Königsbesuch in der Börse, bis zu der ersten selbständigen Leistung, die sich eines wirklichen Erfolges rühmen konnte, war prekär genug. Wagte ich doch nicht, ganz handwerkliche Zumutungen, Zeichnungen auf



F. A. v. KAULBACH BILDNIS

Lithographiesteine und dergl. abzuweisen und mein erster Auftrag war das Porträt eines fast unmittelbar nach der Geburt gestorbenen Kindes. Gleichzeitig jedoch entschloss sich eine wohlwollende Familie, um mir für den Anfang eine Chance zu geben, ihre drei Kinder als Gruppenporträt malen zu lassen. Das denkbar Schwerste als Chance für den Anfang! Porträt war nicht mein Fach; im Gegenteil! Vollends Kinderporträt, vollends Gruppe von Kindern, und dann die unvermeidliche Assistenz nicht nur der Eltern, auch der Tanten, der Wärterinnen, der Kunstfreunde! Die Götter mögen wissen, wie es möglich war, auch nur etwas halbwegs Acceptables zu liefern, wenn nicht die Güte und Nachsicht meiner Auftraggeber sich schliesslich des Angstschweisses des armen Malers erbarmt hätte. Eine zweite ähnliche Aufgabe trat fast zu derselben Zeit an mich heran, ein grosses Familienporträt von etwa zehn ganzen, lebensgrossen Figuren, so gross, dass ich es in meinem kleinen Atelier nur in der Diagonale postieren und mit den Modellen der darzustellenden Personen mich nur mit Mühe vor die Leinewand zwängen konnte; von Zurücktreten und Ueberblick keine Rede. Diese und andere Leistungen entbehrten jeglicher Bedingung einer Möglichkeit; allein ich wurde nicht müde, mit dem Kopfe gegen die Wand zu rennen; die Leute erkannten meinen redlichen Willen und nahmen schliesslich vorlieb mit dem, was sie bekamen, gewiss mehr aus Gutmütigkeit als aus Befriedigung. Dennoch sollte gerade die Kleinheit meines Ateliers der wichtigste Anlass zu baldiger und gründlicher Verbesserung meiner Lage werden.



F. A. v. KAULBACH — STUDIE



F. A. v. KAULBACH — STUDIE

Ich hatte beim Ausbruch des Krieges in der unbeschreiblichen Erregung jener Tage eine Kohlenzeichnung improvisiert: „Barbarossas Erwachen im Kyffhäuser“, eine figurenreiche Komposition ohne Modell-, ohne Waffen- und Kostümstudien von einer technisch seit je sehr ungeschickten Hand in wenigen Tagen hingeworfen — man kann denken, was für ein Opus das gewesen ist; allein im Schaufenster einer Kunsthandlung ausgestellt und alsbald zum Besten der Verwundeten verkauft, erweckte das Blatt weit und breit die freundlichste Teilnahme, eine edle Dame in Bayern bestellte sogar eine Wiederholung, es wurde bei patriotischen Festen als lebendes Bild gestellt, erschien in einem illustrierten Blatte u. s. w. Der Kreis meiner Gönner und Gönnerinnen vergrösserte sich erheblich, und als eines Tages einige Damen mich in meinem Atelier besuchten und wahrnahmen, dass ich einen etwa 5 m langen Fries, den



F. A. VON KAULBACH BILDNISSTUDIE



F. A. von KAULBACH STUDIEN



F. A. VON KAULBACH STUDIEN

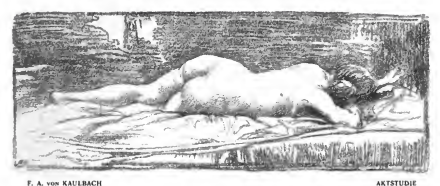
ich im Auftrage eines Berliner Architekten malte, etwa zur Hälfte, um ihn überhaupt plazieren zu können, durch die geöffnete Thüre in mein Schlafzimmer hatte hinüberschieben müssen, ergriff sie das liebenswürdigste Mitleid mit solcher Unzulänglichkeit. Die eine meiner gütigen Besucherinnen stellte mir den Speisesaal ihres Hauses als Atelier zur Verfügung und unendlich geschmeichelt, voller Freude, voller Dank, voller Hoffnung siedelte ich in jenen eleganten Raum über, der sogar, ein freundliches Omen für mich, mit ein paar kleinen Deckenbildern meines verehrten Freundes KNILLE geschmückt war. Diese Sache wurde in den näheren Bekanntenkreisen meiner gastlichsten Beschützer, dann auch weiter in „der Gesellschaft“ besprochen, man war neugierig, man besuchte dieses Speisesaal-Atelier, man interessierte sich, und ein ausserordentlich liebenswürdiger Zug, den ich seitdem in Bremen oft wahrzunehmen Gelegenheit gehabt habe, bewährte sich auch an mir. Man sah, dass ich darauf brannte, vorwärts zu kommen und man schien sich stillschweigend das Wort gegeben zu haben, mir zu helfen. Von den verschiedensten Seiten streckten sich bereitwillige Hände entgegen, mich zu heben und zu fördern, und nicht ein einziges Mal hat man mich an einem hingeworfenen Dornenstrauch emporzuziehen gesucht, d. h. nicht ein einziges Mal hat man mit der Wucht des Millionenportemonnaies gegen den armen Klienten aufgeprotzt; Takt, Bonhommie, Ehrenhaftigkeit bis ins Mark sprechen aus allen Formen persönlichen Verkehrs wie aus all den zahlreichen Briefen meiner verschiedenen Malherren, die ich mir in einem kleinen Archiv gesammelt habe. Vielleicht ist hier der Ort, gleich vorweg zu nehmen, dass ich überhaupt niemals die ganzen dreissig Jahre lang, auf die ich in diesen Zeilen zurückblicke, irgend eine Differenz mit einem Malherren gehabt habe, weder mit einem bremischen noch mit einem auswärtigen, weder mit einer Person noch mit einer Korporation, weder mit einem Privatmann noch mit einer Behörde oder einem Fürsten. Vielmehr habe ich in zahlreichen Fällen die Genugthuung genossen, dass im Laufe der Jahre derselbe Malherr sich zum zweiten-, dritten- und sogar viertenmale mit seinen Wünschen an mich wandte. Diese friedliche Himmelsbläue ist nur in einer einzigen Ausnahme, die sich schliesslich jedoch auch zu meinen Gunsten aufklärte, von Sturmwolken getrübt gewesen, und auch nur deshalb, weil ich nicht ganz frei war, sondern, freilich unter ausdrücklicher Billigung des Auftraggebers, mit einem Dritten halb Part gemacht hatte. Jenen oben erwähnten Fries sandte ich nach seiner Fertigstellung geradewegs in einen Krach meines Berliner Auftraggebers, er wurde sofort zur Konkursmasse geschlagen und ich habe nur einen kleinen Bruchteil meines ausbedungenen kleinen Honorars dafür erhalten, dennoch hat er mir weit mehr eingebracht, als ich erwarten konnte. Nicht nur dass mir der

Eigentümer meines improvisierten Ateliers alsbald den Scbmuck einer Wandfläche seines Korridors auftrug, ein Verwandter von ihm, einer der hervorragendsten Kaufleute Bremens, vertraute mir sieben Felder seines architektonisch meisterhaft angelegten Treppenhauses an, während gleichzeitig ein anderer mir zwei Wandgemälde für eine Kirche bestellte. Das war Arbeit mehr als genug, zumal ich inzwischen auch noch den Triumphbogen für unsere aus dem Kriege heimkehrenden Soldaten mit langen, figurenreichen Friesen hatte schmücken müssen und dann, nachdem kaum der letzte Strich gethan war, die Nacht durch nach Berlin gereist war, um sofort am nächsten Morgen KNILLE bei seinem Velarium für die Siegesstrasse Unter den Linden zu helfen. Aber Ermüdung und Ausspannungsbedürfnis kannte ich nicht und habe ich bis auf den heutigen Tag nicht kennen lernen.

Der Erfolg meiner sieben Treppenhausbilder, die Tugenden einer idealen Hausfrau darstellend, sehr farbige Figuren in Renaissancekostüm auf Goldgrund, war glänzend; der gastfreie Hausherr und seine Gattin, deren Freundlichkeit und Herzensgüte in der Stadt fast sprichwörtlich geworden waren, gaben zur Einweihung einen glänzenden Ball und wie die Wirte zeigten sich auch die vorzüglichsten, kunstgebildetsten Gäste anerkennend und befriedigt und damit war mein Sieg so gut wie entschieden; denn fast um dieselbe Zeit enthüllte ich auch meine Kirchenbilder; auch diese wurden mit ungetrübtem Wohlwollen aufgenommen. Indem ich dieses berichte, will ich mich jedoch ausdrücklich gegen die Unterstellung verwahren, dass ich meinen Erfolg für gerechtfertigt, für den verdienten Lohn einer wirklichen Leistung halte. Nicht jetzt und auch schon damals nicht, auch nicht während all des Lächelns und Gratulierens jenes Ballabends, habe ich mir die grossen, zahlreichen Mängel meiner Arbeiten verhohlen, und wenn es auch pharisäisch klingt: bei jeder freundlichen Aufnahme, die irgendwo eine meiner Arbeiten finden mag, schlage icb schamrot insgeheim an meine Brust und bete: Gott, sei mir Sünder gnädig! Denn bei all meinem Fleiss und bei aller leichten Beweglichkeit meiner Phantasie, die vielleicht von Haus aus auf ganz guten Wegen geht, darf ich mir nicbt verschweigen, dass mir einige der allerwichtigsten Vorbedingungen für einen wirklichen Maler fehlen. Ich bin auf einem Auge blind, stockblind. Ich sehe also alles nur halb, ich sehe namentlich beim Studium nach der Natur mein Modell immer ganz anders als meine Zeichnung oder mein Bild; ich bin daher genötigt, den Kneifer in fortwährender Bewegung zu halten, bald auf der Nase, bald drunten, tausendmal während eines einzigen Aktes. Das kann natürlich nichts Gescheides werden. Anstatt wie andere, mit normalem Blick begabte Maler die Natur in der Ursprache lesen und anbeten zu können, bin ich auf eine Art Uebersetzung, auf einen Erwerb aus dritter Hand angewiesen. So habe ich mich mein ganzes Leben lang mit den Schwierigkeiten einer sogenannten korrekten Zeichnung herumschlagen müssen, und aller Wahrscheinlichkeit nach werde ich auch wohl zur Grube fahren, ohne mich, trotz



F. A. v. KAULBACH BILDNISSTUDIE



F. A. von KAULBACH AKTSTUDIE

aller erdenklichen Mühe und Redlichkeit, eines Sieges rühmen zu können. Weiter aber kommt zu dem Mangel des einen Auges auch noch ein Mangel der Hand. Ich bin links. Zwar ist meine rechte Hand völlig normal und zu jeder Verrichtung geschickt, aber sobald ich Kohle oder Pinsel ergreifen soll, muss die Linke dran. Zahllose Ohrfeigen habe ich in der Schule darum zu leiden gehabt, besonders von meinem Rechenlehrer, der meine absolute Unfähigkeit für die vier Species auf die Angewohnheit der linken Hand schob und an den Ohren rächen zu müssen glaubte, was ein fehlender Zahlensinn und eine anatomische Laune der Natur verschuldet hatten. Linkshändig, d. h. linkisch bin ich all mein Leben lang geblieben, und die kleinen oder grossen technischen Witze mir anzueignen, den Pinseldruck fortissimo hier, das leichte Geschummer pianissimo dort, all diese zahllosen Nuancen der Virtuosität sind mir versagt gewesen; nichts blieb mir übrig, als in linkischer Biederkeit herauszustottern, was ich gemeint hatte. Aber mit Stottern wird man kein Cicero, und ohne dass Hand und Pinsel dem leichtesten Impuls der Seele mit selbstverständlichem Gehorsam Folge leisten, wird man kein nennenswerter Maler. Kann ich also unter deutlichster Betonung dieser Naturfehler und der aus ihnen resultierenden Fehler meiner Arbeiten dennoch von meinen Erfolgen zu reden wagen, so wird es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass ich diese weit mehr auf Güte und Nachsicht der Malherren als auf die Qualitäten des Malers zu schieben weiss.

(Fortsetzung im nächsten Hefte.)



F. A. v. KAULBACH STUDIE

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Zwei Monumentalbrunnen, geschaffen von dem Bildhauer GUSTAV RUTZ, gehen ihrer Vollendung entgegen, ein »Hohenzollernbrunnen«, der in der gewerbreichen Fabrikstadt Rheydt im Regierungsbezirk Düsseldorf errichtet wird und auf dem Marktplatze daselbst seinen Platz finden soll, und ein »Kaiser Friedrich-Brunnen« für Uerdingen am Rhein. Beide Brunnen werden gleichzeitig fertiggestellt; es sind eigenartige und schöne Werke, die der begabte Bildhauer geschaffen hat. Der Brunnenaufbau des Rheydter Hohenzollernbrunnens beginnt mit zwei weitausladenden Trittstufen, auf denen ein nach Art der mittelalterlichen Brunnen gebildetes zehneckiges Schöpfbecken ruht. Auf diesem Becken erhebt sich der eigentliche Brunnenstock, in dessen fünf Nischen die Fürsten aus dem Hause Hohenzollern seit der Einverleibung der Stadt Rheydt in die preussische Monarchie dargestellt sind. In der vorderen Nische ist das Standbild Kaiser Wilhelm I. mit Hermelin und Szepter in Hochrelief angebracht, neben diesem folgt rechts Kaiser Friedrich III. in Garde-Kürassier-Uniform mit dem Mantel des Malteserordens, links Kaiser Wilhelm II. in der Uniform der Garde-du-corps; daran anschliessend König Friedrich Wilhelm IV. in der Generals-Uniform und König Friedrich Wilhelm III. in der Uniform seiner Zeit. Ueber den Nischen und dem reichverzierten Gesims befinden sich die Wappenschilder der einzelnen Monarchen mit heraldischer Helmzier. Den Abschluss des Brunnens bildet die Idealfigur »Hohenzollern«, eine allegorische Frauengestalt in gotischer Rüstung mit dem Modell der Hohenzollernburg und dem lorbeerumkränzten Schwert. Der Unterbau des Brunnens ist aus Granit, der ganze übrige Aufbau aus Bronze hergestellt. — Zu dem Kaiser Friedrich-Brunnen für die Stadt Uerdingen am Rhein wurde der Grundstein zur Centenarfeier weiland Kaiser Wilhelm I. gelegt. In einer engeren Konkurrenz um die Ausführung trug der Bildhauer GUSTAV RUTZ den Sieg davon. Dieser Monumentalbrunnen, in reichen barocken Formen angelegt, soll den Marktplatz der freundlich am Rhein gelegenen Stadt Uerdingen zieren. Derselbe beginnt mit einem architektonisch eingerahmten grossen Wasserspiegel, der von dem Niveau der Erde etwas Gefälle erhält. Aus diesem Wasserspiegel erhebt sich der eigentliche Brunnen. Von Felsgestein umrahmt, beginnt das kernig gehaltene Postament, das mit einer Quadereinteilung versehen, reich nach oben hin gegliedert ist. Auf der Vorderfront ist eine halbkreisförmige Höhle gestaltet, aus welcher ein Drache, das Symbol der Zwietracht, mächtige Wasserstrahlen speit. Lorbeer- und Olivenranken umziehen aus der Höhle herum das Postament; dasselbe wird rechts und links von muschelartigen Becken flankiert, in diese speien phantastische Gebilde ihre Wassermassen. Auf dem Postament baut sich die Hauptgruppe, eine Apotheose Kaiser Friedrich III., auf. Die fast doppelt lebensgrosse Büste des edlen Monarchen ist umgeben von Allegorien. Ein Jüngling mit Schurzfell und Hammer stellt das durch seine Industrie aufblühende Uerdingen dar. Eine Figur auf der Rückseite versinnbildlicht die Schifffahrt und den Handel; die anderen beiden Knabengestalten sind Genien, von denen der eine das Postament mit einem Lorbeer- und Eichengewinde schmückt, der andere die Reichsinsignien emporhält! Der Brunnen wird in der Giesserei von FÖRSTER & FRICKE in Düsseldorf in Bronzeguss und rotem Mainsandstein ausgeführt. Die Höhe

F. A. v. KAULBACH BILDNIS



F. A. von KAULBACH — DIE HEILIGE CÄCILIE

dieses Brunnens beträgt ca. 7 m, die Breite des grösseren Wasserspiegels ca. 14 m. Die Architektur des Brunnens ist von dem Architekten GOTTFRIED WEHLING erfunden. — Der Bildhauer GUSTAV RUTZ ist 1857 in Köln geboren. Er erhielt seine erste künstlerische Ausbildung auf der Münchner Kunstgewerbeschule und arbeitete in den Ateliers von Prof. WAGMÜLLER und LORENZ GEDON. Im Jahre 1879 kam er nach Düsseldorf, wo er zunächst auf dem Gebiete der dekorativen Plastik und des Kunstgewerbes sich bethätigte, dann aber ganz sich der monumentalen Kunst zuwendete. Er hat bis jetzt u. a. mehrere künstlerische vornehme Grabdenkmale hervorragenderPersönlichkeiten geschaffen. Ein vorzügliches Werk von RUTZ ist auch das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Burgsteinfurt in Westfalen.

* DRESDEN. Auf der Carolabrücke in Dresden wurden kürzlich zwei ansehnliche, dekorative, plastische Gruppen in Bronze enthüllt. Die eine hat als Mittelpunkt das mit dem geflügelten Helm bekrönte Wappen von Dresden: davor sitzt der Flussgott der Elbe, welchem ein nackter Knabe den Entwurf der Brücke vorweist. Diese Gruppe ist ein tüchtiges Werk des Bildhauers RÖHM. Die zweite Gruppe ist reicher in der Silhouette und lebendiger im Aufbau. Der Mittelpunkt ist das Reliefbildnis der Königin Carola von Sachsen, nach der die Brücke benannt ist. Ein Kindengel bekränzt das Bildnis, über dem sich die lorbeergeschmückte Krone erhebt; zur Rechten sitzt, ein Marmorkrönchen auf dem Haupte, als Verkörperung der Stadt Dresden eine weibliche Gestalt, die in ihrer entzückenden Vereinigung von Kraft und Grazie den Typus der Altdresdener Frauen veranschaulicht, dessen Schönheit schon das alte Volkslied zu rühmen weiss. Auch in der Bewegung hat HANS HARTMANN-MACLEAN, der Schöpfer dieses Bildwerkes, der Dresda, die nach dem Reliefbildnis hinschaut, während sie auf der anderen Seite sich auf die Stadtchronik stützt, einen besonderen Reiz zu verleihen gewusst. Er hat mit seiner Gruppe sozusagen ein neues Wahrzeichen Dresdens geschaffen.

= BREMEN. Ein vom hiesigen Grosskaufmann HEINRICH SCHÜTTE gestifteter, reizvoller *Brunnen* ist unlängst zwischen Dom und Künstlervereinshaus zur Aufstellung gelangt. Von dem Berliner Bildhauer MAX DENNERT entworfen, zeigt er die Gruppe dreier mittelalterlicher Bremer Stadtmusikanten, die im Begriff sind, nach damaliger Sitte vom Turm zu blasen. Die Figuren des höchst originellen und charakteristisch ausgestalteten Denkmals sind in Bronze gegossen, der in gotischen Formen gehaltene Unterbau ist nach dem Entwurf des hiesigen Dombaumeisters EHRHARDT aus Sandstein hergestellt. [19]

v. V. WIEN. So *kunststill* ist es selten im Sommer gewesen, wie diesmal. Sonst hatten wir in den letzten Jahren Sommer-Ausstellungen im Künstlerhause, um einigermassen über die theatertote Zeit hinwegzuhelfen, aber diesmal hat man in der Lothringerstrasse den Sommerschlaf nicht unterbrochen. Auch die Secession hat sich nicht gerührt; sie ruht auf ihren Lorbeeren. Im November soll es auf dem Ausstellungsgebiete der bildenden Künste umso lebendiger werden. Ueberdies hat die *Künstlergenossenschaft* beschlossen, die von der Petersburger „Gesellschaft zur Förderung der Künste" im November und Dezember dortselbst und dann bis Ende März in Moskau zu veranstaltende Ausstellung korporativ zu beschicken. *Die Akademie der bildenden Künste* hat Ende Juli ihre Schülerpreise verteilt und Sektionschef v. HARTEL hat bei diesem Anlass eine kunstpolitische Rede gehalten, welche festgehalten zu werden verdient. Das Wort *Kunstpolitik* ist ja hierzulande noch ein recht junges Schlagwort. Es fiel eigentlich erst vor fünf Jahren, als das Künstlerhaus jubilierte. Es äusserten sich damals selbst einige Volksboten im marmornen Sprechpalast am Franzensring darüber ganz ernsthaft. Es schien einigen aufzudämmern, dass Kunst nicht Luxussache, sondern auch hohe Politik sei. Ich denke daher selbstredend nicht an eine Kunst „von Staatswegen", sondern an eine Staatspflicht für die Kunst. Nur jener Staat ist heute wirklich Kulturstaat, welcher den Idealen der Zeit ein möglichst grosses Aufgebot von Kunstbedürftigen stellt. Anderswo hat man dies längst erkannt. Herr v. HARTEL sprach nun dankenswert eindringlich vom Wert der Kunst im Haushalte des Staates; er wies auf die in dieser gährenden Zeit sich widersprechenden Ansichten über Wesen und Aufgaben der Kunst hin, er konstatierte etwas optimistisch das erfreulich gesteigerte Interesse „weiter Bevölkerungskreise" für die Kunst, er sprach endlich das bei einer akademischen Feier doppelt beachtenswerte Wort von der Wahrheit als einer Bedingung echter Kunst, welche



F. A. v. KAULBACH — DEKORATIVER ENTWURF

von der „modernen Doktrin“ eindringlicher gefordert werde. Und damit hatte er das Beste gesagt. Im übrigen lässt sich das Wissenswerte, was dieser tote Sommer auf dem Kunstgebiete gebracht hat, in folgendem Sträusschen zusammenbinden: HELLMER's Goethe-Denkmal ist nahezu fertig; im Arkadenhofe der Universität hat man die Denkmale HASNER's, des Neuschöpfers der Volksschule, von ZUMBUSCH und des Physikers LOSCHMIDT von SCHMIDGRUBER aufgestellt; STRASSER's gewaltiger „Marc Anton“, dessen Modell den „clou“ der letzten Secessions-Ausstellung bildete, wird in Bronze gegossen, um im Frühjahr auf die Pariser Weltausstellung zu gehen. Ganz still ist es vom Reiterdenkmal „Rudolphs von Habsburg“ geworden, welches die Mitglieder des Erzhauses dem Kaiser als Jubelgeschenk zugedacht hatten. ZUMBUSCH hatte das Modell bereits vollendet, nach dem Tode der Kaiserin fiel mit anderen Jubiläumsplänen auch dieses Denkmalprojekt. Mittlerweile schreitet der neue Flügel der *Kaiserburg* seiner äusseren Vollendung entgegen. Die Gerüste fallen und der heiterschöne Barockpalast SEMPER-HASENAUER's enthüllt sich in prangendem Reiz. Der Skulpturenschmuck an den blendenden Fronten ist vollendet, und man schreitet an die Verwirklichung des inneren Ausschmückungsplanes. Glanzpunkte desselben bilden die Haupttreppenanlage mit ihren kostbaren farbigen Säulenstellungen und Prunkfontainen und dann der grosse „Maria Theresia-Saal“ im Festtrakte, für dessen malerische Ausschmückung EDUARD VEITH den Preis davongetragen hat. Der Künstler hat sich auf dem äusseren Burgplatz ein Atelier improvisiert, worin insbesondere das Kolossal-Deckengemälde (elf auf sieben Meter) hergestellt wird. Bekanntlich wird der ganze Maria Theresia-Saal in genauer Wiedergabe in Paris ein Expositionsstück bilden. Das Gemälde VEITH's: „Maria Theresia mit den grossen Männern ihrer Zeit“ soll in den Plafond des ausgestellten Saales eingefügt werden. Zum Schlusse sei noch ein Toter geehrt: Genremaler JOSEF GISELA (recte REZNICEK). Er ist am 24. August, achtundvierzig Jahr alt, gestorben. Ein Schüler FEUERBACH's und ANGELI's, behandelte GISELA vorwiegend das Wiener Genre, das Kleinbürgerliche. Manches gab er mit allzu tüpfelndem Pinsel, nicht Weniges hat unbestreitbaren Kabinettswert. Seine Kunst war von anmutiger Liebenswürdigkeit.



F. A. VON KAULBACH — SPAZIERGANG

VERMISCHTE NACHRICHTEN

FRANKFURT A. M. Die *Goethefeier*, die Frankfurt in den letzten Augusttagen festlich beging, hat hier für eine Zeit die gewohnten künstlerischen Interessen in den Hintergrund gedrängt. Dafür haben die Feste selbst ihre künstlerische Seite und ihren künstlerischen Gewinn gehabt, insofern die verschiedenen, der Pflege litterarischer und künstlerischer Interessen dienenden Institute es sich angelegen sein liessen, in mehreren gleichzeitig stattfindenden Ausstellungen dreierlei zur Anschauung zu bringen: Goethes eigene künstlerische



HALLE IN DER VILLA KAULBACH

sche Einzelblätter, aber merkwürdig wenig Persönliches darunter. WILHELM VON KAULBACH's Kartons zu Bruckmanns Goethe-Galerie (es sind zwölf zur Aufstellung gelangt) behaupten sich immer noch durch den unleugbaren Schönheitssinn ihres Autors wie durch die Kunst seiner Zeichnung weit über aller andern gleichzeitigen und späteren Produktion, aus welcher leider das Beste fehlt, die Sachen von GABRIEL MAX und LIEZEN-MAYER. Mit dem Gesagten glauben wir das Wesentliche aus den verschiedenen Ausstellungen angeführt zu haben. Mit einer rein gegenständlichen Beobachtung sei es erlaubt, zu schliessen. Es ist wohl kein Gebiet der Goetheschen Muse von den Illustrations-Versuchen seiner und der späteren Zeit unberührt geblieben, aber zwei Werke überwiegen an Zahl der ihnen gewidmeten Darstellung weitaus alle andern, der »Götz« und »Hermann und Dorothea«, ein völlig ungesuchter und doch ausserordentlich bezeichnender Ausdruck dafür, welch ein unerschöpflicher Reichtum anschaulicher Dichtung in beiden enthalten ist. Warum wir das hervorheben? Goethe selbst hat in seiner Kunsttheorie auf den Gegenstand der Darstellung den allergrössten Wert gelegt. »Alles Talent ist verschwendet, wenn der Gegenstand nichts taugt«, sagt er geradezu einmal in den Eckermannschen Gesprächen. Dass umgekehrt der Gegenstand, *wenn* er taugt, die Talente wie von selbst wachruft, dafür ist hier in praxi der Beweis gegeben. Ueberflüssig, des weiteren davon zu reden, wie mit der Illustrierung auch die Popularisierung des Dichters Hand in Hand gegangen ist. Die Goethe-Illustration ist in ihrer Gesamtheit neben anderen ein gewichtiges Zeugnis davon, in welchem Masse der Genius des »Einzigen« dem Ganzen seines Volkes zu eigen geworden ist. [32]

Thätigkeit, die künstlerischen Eindrücke, unter denen er in seiner Vaterstadt aufwuchs und endlich die befruchtende Wirkung, die er selbst wieder durch seine Dichtungen auf die bildende Kunst des Jahrhunderts ausgeübt hat, das ihn den Seinen nennt. Aus ihren eigenen Schätzen bieten das Städelsche Kunstinstitut, das städtische historische Museum und das freie deutsche Hochstift für jene ersten beiden Kategorien, die eigene Zeichenkunst des Dichters und ihre Anregung durch örtliche Einflüsse umfassend, eine Fülle wertvollen Materials. Das Hauptgewicht der gesamten Veranstaltungen hat jedoch mit der Vorführung der aus den Werken des Dichters selbst geschöpften künstlerischen Produktion der Frankfurter Kunstverein auf seine Schultern genommen. „*Die Goethe-Illustration*" ist das Programm seiner Ausstellung, vorgeführt ausschliesslich in Originalzeichnungen deutscher Künstler aus den letzten hundertdreissig Jahren. Neben CHODOWIECKI's Wertherzeichnungen sieht man aus Goethes eigenem Besitz eine Zeichnung von CARSTENS und Entwürfe des früh verstorbenen Frankfurter Romantikers FRANZ PFORR zu »Goetz von Berlichingen«; die CORNELIUS'schen Faustbilder, die das Städelsche Institut besitzt, sind dort zur Aufstellung gebracht. Die spätere Weimarer Zeit ist in Zeichnungen des »Kunstmeyers«, die nachgoethesche durch NEHER's Skizzen zum Weimarer Goethezimmer in Erinnerung gebracht. Dann kommt die Kaulbach-Periode und die Zeit der illustrierten Prachtwerk-Litteratur, auch schon ein Stück Vergangenheit, in Hunderten von Vorzeichnungen für den Holzschnitt und für photographi-



AUS DER VILLA KAULBACH



AUS DER VILLA KAULBACH

*** BERLIN. Die Bauten für die mit der Akademie der Künste verbundenen akademischen Unterrichts-Anstalten für die bildenden Künste und für Musik auf dem Gelände der Tiergartenbaumschule zwischen Hardenbergstrasse und Hippodrom nehmen einen äusserst befriedigenden Fortgang. Ausgeführt wird der Bau nach den Entwürfen und unter Leitung der Akademiemitglieder H. KAYSER und KARL V. GROSSHEIM. Zu Grunde gelegt ist diesen Entwürfen das im Jahre 1897 preisgekrönte Projekt, welches von denselben Künstlern zu einer Ideenkonkurrenz für die Hochschulbauten ausgearbeitet worden war. Künstlerisch waren zwar sämtliche Unterrichtsanstalten der Akademie, die ihrer Verfassung nach getrennte Verwaltungen haben, zusammengefasst worden, räumlich aber auseinandergehalten. Diese Teilung ist auch in dem, von den genannten Architekten ausgearbeiteten Ausführungsentwurf beibehalten und nur insofern deutlicher durchgeführt worden, als die Hochschulen selbst räumlich von einander getrennt in zwei nebeneinanderliegenden Gebäuden untergebracht worden sind. Nach der Hardenbergstrasse zu wird ein Repräsentationsgebäude errichtet. Die Baukosten ohne die Kosten für Grund und Boden und ohne diejenigen der inneren Einrichtung sind auf zusammen 4200000 M. veranschlagt. Durch den Etat für 1900 wurden, nachdem bereits frühere Bewilligungen stattgefunden haben, 1500000 M. flüssig gemacht. Der Rest der Bausumme mit 1200000 M. dürfte für das Etatsjahr 1900 oder 1901 zu bewilligen bleiben. Die Fertigstellung des ganzen Werkes ist zum Herbst 1901 in Aussicht genommen. Im Oktober desselben Jahres soll eine feierliche Einweihung stattfinden. Von einer feierlichen Grundsteinlegung im Vorjahre wurde Abstand genommen.



AUS DER VILLA KAULBACH

= MÜNCHEN. *Versteigerung der Sammlung Schubart.* Am 23. Oktober wird durch die Kunsthandlung Hugo Helbing, hier, die im Kreise der Kenner hochgeschätzte *Gemäldesammlung* des im heurigen Frühjahr verstorbenen DR. MARTIN SCHUBART zum öffentlichen Verkauf gelangen. Abgesehen von den alten Wiener Sammlungen nahm die Galerie nach dem Urteil der Fachgelehrten unter den deutschen Privatgalerien den ersten Platz ein. Zu ihren Perlen zählt eine »Wassermühle unter Bäumen« von MEINDERT HOBBEMA — als das Hauptwerk des Meisters in Deutschland geltend, abgebildet im »Klassischen Bilderschatz« als Tafel 978 — sowie RUBENS' »Bad der Diana« (Kl. B.-Sch. Nr. 970), ehemals im Besitz des Kardinals Richelieu. Ein sorgfältig ausgearbeiteter, reich mit Heliogravüren etc. ausgestatteter Katalog ist vom Auktionshause zu beziehen. [34]

KUNSTLITTERATUR

H. W. FRITZ KNAPP. PIERO DI COSIMO. SEIN LEBEN UND SEINE WERKE. (4°. Halle, W. KNAPP, 15 M.) PIERO DI COSIMO ist ein feiner florentinischer Maler gewesen und als Mensch ein geistreicher Sonderling. Die komischen Anekdoten von dem alten, halbverrückten Junggesellen, die Vasari erzählt, haben sich bis heute erhalten; den Künstler hat man fast vergessen. In der That: er ist erst in unserer Zeit wieder ausgegraben worden. Seine Bilder sind weit zerstreut, teilweise an schwer zugänglichen Orten und fast überall trugen sie falsche Namen. Bald hiessen sie Signorelli, bald Boltraffio, bald Botticelli oder Pollaiuolo, bald Holbein oder Mabuse und diese Namen sind nicht blosser Unverstand, der Künstler ist ein Proteus gewesen, einer von den beweglichsten Geistern in der bewegten Zeit um die Wende des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Morelli hat zuerst Hand angelegt, dem Manne das Seinige wiederzugeben, dann vervollständigte Frizzoni das Bild und jetzt hat Dr. KNAPP in einer sehr fleissig gearbeiteten, schön illustrierten Monographie den Kunstfreunden Gelegenheit gegeben, das ganze Werk PIEROS kennen zu lernen. An Lionardo sich heranbildend und zugleich unter dem Eindruck der farbenprächtigen und lichtempfindlichen Kunst der Niederländer, mit einer Neigung zum Stilleben, zum Blumenstück, zur Landschaft, und dabei ein freudiger Aktmaler, ist PIERO eine der anziehendsten Figuren des späten Quattrocento und einer der interessantesten Vertreter der Uebergänge in den grossen Stil des Cinquecento. In der Florentiner »Conception« und in der »Anbetung der Hirten«, die Berlin besitzt, spricht er in einem prachtvollen, breiten Stil, während frühere Sachen (wie die »Heimsuchung« oder der »Raub des Hylas«, beide in englischem Privatbesitz) das Entzücken des Quattrocentroschwärmers sind. Ein Lieblingsstück archaistischer Gourmands ist in letzter Zeit auch die nackte Halbfigur der Silhouette Vespucci geworden (Chantilly), die merkwürdigerweise noch immer unter dem Namen Pollaiuolo geht. KNAPP giebt sozusagen das ganze Werk PIEROS in Abbildungen, manches ist durch ihn zum erstenmal aufgenommen worden. Das Buch bietet daher eine ganze Reihe von Ueberraschungen und darf den Liebhabern italienischer Kunst nachdrücklich empfohlen werden.



DIE GARTENSEITE DER VILLA KAULBACH

Redaktionsschluss: 4. September 1899. Ausgabe: 21. September 1899.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



WALTHER GEORGI — MITTAGSSTUNDE





WALTHER PÜTTNER AUS DEUTSCHEM LAND

DIE »JUGENDGRUPPE« AUF DER JAHRESAUSSTELLUNG IM MÜNCHENER GLASPALAST

(Nachdruck verboten)

„*Jugendgruppe*", so kann man die kleine, wackere Schar von jüngeren Künstlern nennen, die sich auf der diesjährigen Ausstellung im Glaspalast in einem Seitenkabinett (Saal Nr. 45) zu einer anziehenden Separatausstellung zusammengefunden hat. Die trefflichen Illustratoren der bekannten Münchener Wochenschrift sind es, die hier in geschlossener Phalanx auftreten, um auch als Maler einmal von ihrem Wollen und Können Proben zu geben. Das durften sie ohne Prätension. Keine Frage: es steckt Physiognomie in der kleinen Kollektion, denn so verschiedenartig auch Gegenstände und Motive sind — Figurenbild, Porträt und Landschaft sind gleichmässig vertreten —, so bestimmt ist überall ein gemeinschaftlicher Zug ausgeprägt: ein stark illustratives Element ist all den schönen Sachen gemeinsam und für die ganze Gruppe ungemein charakteristisch. Das spricht sich mit solcher Deutlichkeit aus, dass man versucht sein könnte, die mannigfaltigen heterogenen Einflüsse, die sich in der modernen Illustration, in der Buch- und Zeitschriften-Ausstattung überhaupt kreuzen, auch hier in den Bildern wieder aufzuspüren und nachzuweisen. Wie der buntgefiederte, lustige Plakatstil und die vornehm gedämpfte, seriöse Dekorationsweise des modernen Wohnraums sich in der illustrativen Ausstattung unserer Zeitschriften, in Umschlag- und Titelblattzeichnungen namentlich, fortwährend ablöst, so stehen sich hier etwa EICHLER's kühne Farbenpotpourris und die zurückhaltende, monochrome Malerei eines ERLER gegenüber, während man beispielsweise in GEORGI's landschaftlichen Kompositionen den dekorativschmückenden Zug wieder trifft, ohne eine gewisse fernwirkende Leuchtkraft der Farbe zu vermissen.

ERLER hat ein chikes Damenporträt zur Ausstellung der Gruppe beigesteuert, und es ist nicht ohne Interesse zu bemerken, wie der auf kunstgewerblichem Gebiet mit so viel Anerkennung thätige Künstler nicht allein frei erfundene Figurenkomposition, wie sein dekoratives Gemälde „Hagen und die Königskinder" (s. S. 81), sondern selbst das Porträt seinem besonderen Zwecke dienstbar macht, indem er es in erster Linie als Flächen-

dekoration, als Wandschmuck behandelt. Schattenhaft flächig steht die Figur als dunkle Silhouette auf dem feinen Grau eines bestimmt als Wand charakterisierten Hintergrundes, und sie wirkt im Gesamteindruck fast ornamental, kaum anders als die bizarre Arabeske am oberen Abschluss des Bildes, die mit so viel Geschmack ein, mit dem grauen Grunde fein harmonierendes Rosa verwendet. Zwar entbehrt das pikante Gesichtchen der Dargestellten keineswegs eines lebendigen Ausdrucks, aber dabei ist nicht zu übersehen, dass dieser weniger auf lebenswahrer Wiedergabe der farbigen Erscheinung beruht, als vielmehr einer, mit wenigen warmen und kalten Tönen arbeitenden Modellierung entspringt. Kein volles greifbares Leben soll aus diesem Bilde unmittelbar sprechend heraustreten, nein, Geschmack und Geschick ist hier die Losung, und Arrangement, Tonwahl, Kostüm absorbieren das eigentlich malerische Interesse an diesem Werk, das in seiner dekorativen Qualität als Flächenschmuck stilistisch etwa auf der gleichen Linie steht wie die hochkünstlerischen Wandbekleidungen der Japaner, ihre gemalten Tapisserien.

Den Gegenpol hierzu bildet EICHLER's amüsante Schilderung „Ein Beethovenquartett" (s. S. 79). Statt der gedämpften Tonwirkung herrscht hier ein Kolorit von einer Lebhaftigkeit, die von Buntheit nicht weit entfernt ist. Gelb und Grün, Rot und Blau übertönen sich gegenseitig, und die Farbenflecke wirken um so lebhafter als sie nicht in dunkler Tiefe verschmolzen, sondern auf lichtem Grund keck nebeneinander gesetzt sind. In allem erkennt man den geübten Titel- und Umschlagzeichner wieder, der den Pinsel nur ausnahmsweise zur Hand nimmt und lieber mit dem Farbstift hantiert. Kommt es ihm doch nicht so sehr auf harmonisch ausgeglichene Farbe an, als vielmehr auf kräftige, kontrastreiche Fleckenwirkungen, wie sie sich aus der Technik des modernen Farben-Plattenüberdrucks entwickelt hat. Ganz in der Weise der Illustration hält sich denn auch der Gegenstand des Bildes. In einem, mit liebenswürdiger Ausführlichkeit geschilderten Raum, der die spiessbürgerliche Behaglichkeit der Biedermaierepoche atmet, sitzt das musikalische vierblättrige Kleeblatt zusammen im Kampfe mit einem Beethoven'schen Quartett. Gross ist der Eifer; der Alte mit dem weissen Schopf, vermutlich der Herr Stadtrichter, ist schon ganz echauffiert, während sein Nachbar mit der kritischen Brille und dem bitterlichen Zug um den Mund (woran ich den Apotheker zu erkennen glaube) das Cello nicht minder nachdrücklich bearbeitet, wie jener die Geige. Lustig kontrastiert zu dieser schweisstriefenden Kunstbegeisterung die tiefsinnige Pose des dünnbeinigen Enthusiasten im Hintergrund, mit der er, offenbar in einer Anwandlung von E. TH. HOFFMANN'schem Dämonismus, seiner Kongenialität Ausdruck zu verleihen sucht. Indes den Grundzug des Ganzen, die feiste Be-



WALTHER GEORGI DER ABEND



JOSEF BERCHTOLD — STILLES HAUS



REINHOLD MAX EICHLER — NATURMENSCHEN

haglichkeit vermag auch er nicht zu beeinträchtigen; überhaupt hat der Beschauer die tröstliche Gewissheit, dass die Anstrengungen, dem Genie des grossen Meisters gerecht zu werden, vorwiegend körperlicher Art sind und, wenn die Seelenkräfte etwa doch ein wenig aus dem Gleichgewicht gebracht werden sollten, eine kräftige Prise nach dem Finale genügen werde, um dasselbe rasch und sicher wieder herzustellen.

Völlig im Sinne eines künstlerischen Zeitschrift-Umschlages ist ferner EICHLER's „Naturmenschen" betiteltes Gemälde (s. S. 77) erfunden; auch die kräftige Farbe, die es aufweist, lässt es zu einem solchen Zwecke besonders geeignet erscheinen.

Weniger den künstlerischen Mitteln als dem Gegenstand nach erinnert MÜNZER's



ADOLF MÜNZER EIN FAUSTGEDANKE

„Faustgedanke" an bestimmte Erscheinungen auf dem Gebiete der Illustration und der Schwarz-Weiss-Kunst. Der Mann in geistlichem Gewande, in dessen bleichem Antlitz die Askese und marternde Zweifel tiefe Spuren zurückgelassen haben, hält einen Totenschädel in der Rechten, während zu seiner Seite ein dämonisch lockendes Weib herantritt: Weltentsagung und Sinnenlust, die beiden Seelen in seiner Brust, die beiden Mächte, die sich um ihn streiten — das ist das Thema dieser Komposition. Ein tieftoniges schweres Kolorit trägt nicht wenig zu der unheimlichen Gesamtwirkung bei, namentlich der schlangengrün schillernde Leib der Dämonin kontrastiert effektvoll zu dem Feuerrot ihres Mantels, und die Modellierung des Körpers ist mit allem Fleiss kräftig durchgearbeitet.

Technisch am nächsten stehen dieser respektablen Leistung die Arbeiten von PÜTTNER, eine phantastische Komposition „Ballade" betitelt (s. S. 81) und seine Landschaft „Im deutschen Land" (s. S. 75), ein hochromantisches Burggemäuer, von Rabenschwärmen umkreist, mit einem vom Sturme zerrissenen Wolkenhimmel als Hintergrund. Ein mehr idyllisches Motiv in ähnlicher Behandlung bringt BERCHTOLD in seinem „Stillen Haus" (s. S. 77). BECHLER's „Hochlandsscenerie", ein Motiv, wie es KARL HAIDER liebt, fällt durch Grösse der Linie und seinen anziehenden warmen Gesamtton auf.

GEORGI's poetisch empfundene Parklandschaften sind ihrer Wirkung schon durch den Reiz des Gegenstandes sicher, den der Künstler mit feinem Sinne zu erfassen versteht. Künstlerisch interessieren seine Arbeiten wegen des einheitlichen, noblen und dabei so frischen Tones, auf den er seine Naturausschnitte zu stimmen weiss. Wie fein und lebendig harmoniert das Graugrün und Rosa der blühenden Kastanien mit dem Blau und Weiss des Seespiegels auf dem grösseren Bilde, das „Mittagsstunde" betitelt ist (s. S. 74). Um ein, in Marmor gefasstes Teichbecken stehen grossblättrige blühende Bäume, gross, fast ornamental gesehen, und schimmernde Marmorfiguren in wohlthuendem Einklang der Farbe mit dem weichen Graugrün des Rasenteppichs. Wie eine elegante Rokokoarabeske zieht sich quer über die Bildfläche die schön geschwungene Marmorfassung des Teiches, in dessen Spiegel man das Bild des Himmels erblickt. Ein pikanter Ausschnitt aus der Natur, pikant gegliedert und farbig in vollkommene Harmonie gesetzt, so stellt sich das Bild dar als eine dekorative Landschaft von seltener Noblesse des Geschmacks.



REINHOLD MAX EICHLER — EIN BEETHOVENQUARTETT



Einem WHISTLER waren die Japaner schon lange vertraut und er hatte sie bereits mit seinem eigenen Werke verschmolzen, als sie erst anfingen, das Publikum zu interessieren, das bis dahin in ihnen nur Spielereien gesehen hatte.

Am drastischsten war es bei den Präraphaeliten. Man schwärmte bereits für ROSSETTI, als man von den Italienern noch gar keine Ahnung hatte, und die stolzen Briten hätten ganz bestimmt BOTTICELLI für made in Germany erklärt, wenn er nicht seine frühere Existenz hätte glaubwürdig nachweisen können. Passierte es doch damals oft genug, dass die kunstbeflissene Lady sich nach dem Befinden des interessanten Italieners erkundigte.

WHISTLER hatte der Welt die Spanier vorgestellt. Man fand ausser VELAZQUEZ einen gewissen GOYA, der Anfang des Jahrhunderts Beziehungen zu Südfrankreich unterhalten hatte. Er interessierte keine Katze, allenfalls amüsierten seine kuriosen Radierungen. Vorher war ein junger französischer Maler dagewesen; der hatte anders darüber gedacht: EDUARD MANET.

Wie die kunstbeflissene englische Lady der siebziger Jahre den Italienern, so steht heute noch fast die ganze Welt dem Maler GOYA gegenüber. Es giebt eine Unmenge Gemälde von ihm in Paris, die in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts in Pariser Familienbesitz gekommen sind, und es ist keine Seltenheit, sie im Handel zu treffen. Neulich kam ein Riesenbild von ihm in eine berühmte Vente des Hotel Drouot, eine Arena mit Stierkämpfern, und das Ergebnis war, was der Pariser Händler einen four complet nennt, das Bild wurde etwa zu 2000 Frcs. zugeschlagen. In derselben Vente riss man sich um einige Fetzen von MANET.

Die Ironie ist nicht ganz so krass wie bei der Lady. Die Präraphaeliten haben die Frühitaliener verwässert, MANET hat aus GOYA eine gigantische Kunst gemacht; er erscheint reifer als der Schöpfer der Capriccios; wenn nicht grösser, kultivierter. Dem traditionslosen Spanier steckte die Wildheit im Blute, ein Genie ohne einen Funken Geschmack, ein Temperament ersten Ranges, der mit der Malerei ebenso souverän verfuhr wie mit der Radierung und in beiden die Konventionen über den Haufen warf. Nur war ihm die technische Stelle, die ihm dabei zufiel, sekundärer Art. Für die seltsamen Bilder, die seiner bewegten Phantasie, einem Chaos, in dem alles was spanisch heisst, eine tolle Apologie gefunden, vorschwebten, brauchte er hier und da neue Mittel, mit denen er willkürlich verfuhr, ohne zu ahnen, dass er damit einer neuen Malerei die ersten Elemente schenkte. Das hinderte ihn nicht, ein andermal zu dem banalsten Konventionellen zu greifen. Er hat immer da, wo es darauf ankommt, litterarisches Selbstbewusstsein; nicht immer das künstlerische. In hunderten seiner Porträts ist nicht die Spur eines Genies zu erkennen, er malte sie glatt weg, wenig anders wie alle Welt in seiner Zeit, und derselbe Mensch hat in seinen Historienbildern, in seinen phantastischen Schilderungen spanischer Grösse und Kleinheit, spanischer Lust und spanischer Dumpfheit, Ausdrücke gefunden, eine fieberhafte Geschmeidigkeit des Pinsels,



EDUARD MANET RUHESTUNDE

der es gelang, den Moment zu bannen und im grössten Umfang Leben zu geben, neue, ganz und gar revolutionäre Töne, die erlauben, in ihm den ersten Impressionisten unseres Jahrhunderts zu sehen, auf den die Kunst nicht geringerer Meister wie MANET zurückgriff.

MANET erscheint dem heissblütigen GOYA gegenüber wie der kühle Nordländer. An GOYA hatte ihn das Temperament gereizt. In die Zügellosigkeit dieses gefährlichen Vorbildes zu fallen, davor bewahrte ihn das Beispiel des grossen Weisen, den er neben GOYA fand, VELAZQUEZ.

VELAZQUEZ wurde ungefähr gleichzeitig von zwei nordischen Malern entdeckt, die beide dem stärksten Einfluss unterlagen und beide bestimmt waren, ihrerseits den stärksten Einfluss auf ihre Zeit auszuüben. Der zweite war WHISTLER. Ihm war VELAZQUEZ eine Studie, die man in engster Anlehnung an das Vorbild „fertig“ malen konnte. Es kam ihm nicht so sehr darauf an, etwas anderes zu geben, und dass seine Eigenart schliesslich etwas anderes, einen eigenen Ausdruck daraus machte, geschah kaum mit Bewusstsein; er wünschte genau in derselben Bahn, wenn möglich eine grössere Vollendung zu geben. Zum Glück begegnete er TURNER, der, so flüchtig die Berührung war, einer Phase der WHISTLER'schen Kunst eine neue koloristische Richtung gab. In dem grossen Werk des Meisters bildet sie nur eine Episode, der Rest ist VELAZQUEZ. Was ein Mensch mit genialen Händen und einem Auge, das in VELAZQUEZ alles bis auf die feinsten, dem Urheber vielleicht selbst unbewussten Andeutungen sah, auf diesem Wege erreichen konnte, ist WHISTLER vergönnt worden. Er ist der einzige Porträtist unserer Zeit, dem es gelingt, fern von jeder Banalität seinen Werken jene äusserste Vollendung zu geben, seine fabelhaften Fähigkeiten so zu konzentrieren, dass auch nicht der geringste Rest ungelöst bleibt. Seine Kunst ist, auf der Spitze seines Fingernagels eine ganze Welt so zu balancieren, dass in allen Punkten das absolute Gleichgewicht herrscht. Man wird vor vollendeten WHISTLER'schen Werken von der nervösen Sucht ergriffen, irgendwo eine Schwäche, ein Ausgleiten zu entdecken, und das Ganze ist in der Erscheinung so einfach, dass man sich nicht mit dem Trost einer raffinierten Geschicklichkeit über diesen Mangel jeden Mangels hinweghelfen kann. Man kann sich von dem Jugendwerk, dem Porträt seiner Mutter im Luxembourg, nicht dessen sogar verhehlen, was aller Geschicklichkeit allemal misslingt, der *Grösse*, und eins allein bleibt unerreicht, das Vorbild, dem er nachstrebte, das sich gewaltig von dem Auge des Beschauers wie ein ungeheurer Schatten über die Leinwand WHISTLER's erhebt, vor dem sie verblasst, ohne dass man weiss, warum: VELAZQUEZ.

MANET hütete sich vor der gefährlichen Nähe, und das war sein Glück. Er that es unbewusst. Alle echte Bewunderung stählt den Stolz des Selbstbewusstseins. Der Grosse erkennt sich selbst, wenn er etwas anderes Grosses erkannt hat, und aus der Freude an dem Werk des anderen schöpft er das Vertrauen, sein eigenes Werk zu fördern. Weder GOYA noch VELAZQUEZ haben MANET gemacht. An dem einen sah er, dass der flüchtigste Pinselstrich dieselbe Bewegung, dasselbe Leben und noch viel mehr geben kann als die glatte Vollendung; der andere zeigte ihm, wie dasselbe den Bedürfnissen fürstlichsten Anstandes genügen konnte und zeigte ihm, dass hundert Jahre vorher bereits ein Mensch sich seine eigene Welt von neuen Farben geschaffen hatte. Warum sollte ihm der Mut zur selben Kühnheit fehlen!

Und vom ersten Ausgangspunkt an zeigt sich die Verschiedenheit zwischen seiner Beziehung zu den grossen Lehrmeistern und dem Verhältnis WHISTLER's zu ihnen. WHISTLER, der grosse Bewusste, dessen Meisterschaft nur von seinem Ehrgeiz übertroffen wird, dachte nicht im Traume daran, etwa spanische Bilder zu malen; man hätte ihn womöglich für einen Nachahmer gehalten. Er malte moderne Engländer und Amerikaner mit aller Betonung ihres Kostüms und ihres Milieus. MANET, der Unbewusste, konnte sich nicht enthalten, Spanier zu malen, ja, er unterlag der Versuchung, fast dieselben Vorbilder zu nehmen, die GOYA gedient hatten — man vergleiche die Olympia mit der Maja, das Balkonbild des Luxembourg mit ähnlichen GOYA's — aber es waren Spanier, von einem modernen Franzosen gesehen. Dem Silbergrau des VELAZQUEZ, dem sich WHISTLER nie entziehen konnte, stellte er den Glanz voller jubilierender Farben entgegen und vollbrachte mit seiner genialen Erkenntnis des Lichts in den Farben die grösste künstlerische That unseres Jahrhunderts, von der an späte Geschlechter eine neue Geschichte der Malerei datieren werden. Was GOYA's Pinsel zuweilen in der fieberhaften Jagd nach phantastischen Vorstellungen entfahren war, das wurde in seiner Hand zu einer mächtigen Ausdrucksform, die sinnliche Thatsachen festhielt, die es vor ihm

EDUARD MANET

LA FEMME AUX CERISES





EDUARD MANET — IM TUILERIENGARTEN

nicht gegeben hatte, und er verfuhr damit mit der kühlen Weisheit, mit der gebietenden Ruhe des VELAZQUEZ. Er setzte die Handschrift wieder in ihr Recht, die seit der konventionellen Glätte der Klassizisten verpönt war, er gab dem Individualitätsbewusstsein unserer Zeit, das nach grösserer Anerkennung strebte, den künstlerischen Kult und zeigte, dass ein paar Pinselstriche genügen, um die Grösse der Eigenart zu bestätigen. Und darin vielleicht am meisten, in dieser unbewussten siegreichen Eigenart, die in jedem Strich souverän ist, liegt der Grund, warum er den Vergleich mit den Allergrössten aller Zeiten verträgt; er steht über den Vergleichen, zu den andere herausfordern. Man sagt immer von uns Kritikern, dass wir unsere Leute durch Vergleiche schädigen und speist uns da, wo wir nicht das Genüge finden, das uns ein anderer giebt, mit dem billigen: es ist etwas anderes! ab. Das eben, das andere, finden wir nicht. Es giebt zu wenig, das auch bei näherem Hinsehen anders bleibt und uns nicht an Genüsse errinnert, die wir in viel stärkerer Form bereits einmal gehabt haben. Und leider wiederum ist gar manches anders, das uns keine Genüsse giebt. Wo sich aber das neue Gut überzeugend aufdrängt, da verlangt die immer sparsamere Oekonomie unseres Enthusiasmus, es auszusprechen und die Werte zu korrigieren, die davon betroffen werden. Und deshalb ist es nicht nur erlaubt, MANET über WHISTLER zu stellen, sondern unsere ganze Aesthetik, die auf solchen Wertdifferenzen basiert, fordert klare Scheidung heraus. Gewiss kommt WHISTLER schon durch persönliche Dinge, die sich unwillkürlich in die Betrachtung mischen, und zwar ungerechterweise, bei einem Vergleiche zu kurz. Seine zaghafte Art zu arbeiten ist unsympathischer als die MANET's. Ich war mal dabei, als er ein wunderbares Porträt malte. Es fehlte etwas am Halse. Erst legte er eine Glasplatte über das Bild und fuhr mit dem Finger über die fehlerhafte Stelle, zehnmal, zwanzigmal. Dann mit dem trocknen Pinsel ebenso oft. Dann ohne die Glasplatte, und es dauerte eine Ewigkeit, bis er sich entschloss, den Strich in Farbe zu machen. Aber dann war es auch glänzend, und nur darauf kommt es an. — Nicht das meinen wir also. Ob es MANET auf den ersten Hieb gelingt und WHISTLER erst nach tausend winzigen Strichen, ist vollkommen gleichgültig, nur das Resultat gilt. Aber man stelle einen guten WHISTLER

neben einen guten MANET, z. B. das herrliche Porträt Paganinis neben MANET's Toreador. Einfache Grösse bei beiden, nur findet man vielleicht, dass WHISTLER gross erscheint, weil er mit fabelhaften Mitteln Einfachheit erreicht, während MANET einfach scheint, weil er gross ist.

An dieser Anerkennung vermag auch der berühmte Paradoxismus WHISTLER's nichts zu ändern, von der er in letzter Zeit wieder mal eine nette Probe gegeben. Seit kurzem besteht in Paris eine Malschule unter WHISTLER's Leitung, in der die Verehrung amerikanischer Ladies und Gentlemen für den berühmten Mann rationell organisiert wird. An der Wand findet man einen handschriftlichen Erlass des Lehrers, mit dem berühmten Butterfly unterzeichnet, dessen erster Artikel also lautet:

Un tableau est achevé lorsque toute trace des moyens employés pour obtenir le résultat a disparu.

Wie sich INGRES freuen würde, wenn er das läse. Darnach hätten also nicht nur arme Leute wie MANET kein vollendetes Werk geschaffen, sondern auch die alten Herren wie REMBRANDT wären nicht über die talentvolle Studie weggekommen.

Man wird bei diesem gefährlichen Unsinn an die Artikel erinnert, die WHISTLER früher bei der Ausstellung seiner Radierungen von sich gab. Da sprach er, um den mit Recht geringen Umfang seiner Radierplatten zu motivieren, den Satz aus, dass ein Kunstwerk stets im Verhältnis zu dem Werkzeug stehen müsse, mit dem es gemacht sei. Das war geistreicher, wenn es auch in dieser Verallgemeinerung ebenso paradoxal war. Damals lag ihm also noch an der trace des moyens employés. Er wird es uns nicht verübeln, dass wir den Artikel des jüngeren WHISTLER's vorziehen.

Wesentliche Bedeutung fehlt allen diesen „Artikeln". Worauf es ankommt ist die Stärke des Künstlers. Diese geht allemal ihre eigenen Wege und ihre Eigentümlichkeit besteht darin, auf ihren Wegen zum Ziel zu kommen, einem Ziel, das den Begriff der Vollendung ebenso oft verschiebt, verändert, bereichert, als ein neuer starker Künstler zu den alten hinzukommt.

Dieser ursprüngliche Stärkegrad, der dem Künstler jenseits von allen Beeinflussungen doch schliesslich den wesentlichen Elan giebt, ist bei WHISTLER und MANET, die man vielleicht als Pole der modernen Malerei betrachten kann, verschieden, und diese Differenz ist es wohl auch, die die Verschiedenheit der Stellungen bestimmt, die die mitlebenden und nachfolgenden Künstler zu beiden einnehmen. WHITLER's beeinflussende Stelle ist schon heute festgestellt. Sie hat die Schotten, nicht nur die in Glasgow allein, hervorgebracht; alles in allem billige Ware, die aus dem Silbergrau des VELAZQUEZ schliesslich den bequemen Duft nicht persönlicher, aber stimmungsvoller Landschaften macht und zuletzt ganz in Grau, ins Farblose aufgeht. MANET ist der Maler einer neuen starken Kunst geworden, wie REMBRANDT der einer anderen war, und weit über unsere Zeit hinaus werden seine zahlreichen Jünger die Gabe weiterbauen, die sie von ihm empfangen haben.



EDUARD MANET — BILDNIS EINER DAME IM KOSTÜM EINES STIERKÄMPFERS



EDUARD MANET — LE DÉJEUNER CHAMPÊTRE

E. K. BERLIN. Kaum haben die beiden grossen Kunstausstellungen, die sich bis zuletzt eines lebhaften Besuches erfreuten, ihre Thore geschlossen, so eröffnen schon die verschiedenen Berliner Salons ihre Wintercampagne. Eine Pause scheint das immer reger werdende Berliner Kunstleben schon gar nicht mehr ertragen zu können. Allen anderen voran ist diesmal das *Schulte'sche Kunstinstitut* auf dem Plane erschienen, dessen Bestreben in neuester Zeit, wie es scheint, darauf hingeht, die Kenntnis der Münchener Kunst in der Reichshauptstadt zu vermitteln und ihr dort ein grösseres Absatzgebiet zu verschaffen. Schon im vorigen Winter spielten hier die Münchener die erste Rolle, und seit Hofrat Paulus als Teilnehmer in das Schulte'sche Geschäft eingetreten ist, wird sich München wahrscheinlich noch lebhafter als bisher an den Schaustellungen dieses Instituts beteiligen. Auch diesmal erscheint ein Münchener Künstler, HANS VON BARTELS, mit einer reichhaltigen Sonderausstellung. Was er an Oelbildern und Aquarellen bringt, ist von sehr verschiedenem Werte. Die grossen Seestücke, welche den Anprall der Wellen gegen eine steinige Küste schildern, machen allerdings den vollen Eindruck der Wirklichkeit, aber das Bemühen, eine unaufhaltsame Bewegung zu fixieren, tritt zu sehr hervor, und das mühevolle Studium, das man ihnen ansieht, lassen diese Bilder etwas kalt und nüchtern erscheinen. Seinen Figuren mangelt häufig die schärfere Charakteristik und es ist interessant zu beobachten, dass er fast nur die Frauen, fast nie die knorrigen männlichen Erscheinungen der Seeküste mit seinem Pinsel festhält. Die halbwüchsigen Mädchen, die er gern malt, sind nicht unbefangen genug und wenden sich oft mit koketten Stellungen allzusehr an den Beschauer. Andere Bilder dagegen verraten naive Auffassung und echte Stimmung, vor allen die treffliche Scene an der Schleuse und die kräftig und gut gemalten Fischverkäuferinnen. Zu dem besten, was BARTELS bietet, gehören die in Aquarell ausgeführten Interieurs, die oft in der Farbengebung sehr wirksam sind. Als ein bedeutendes Talent zeigt sich die Dänin BERTHA WEGMANN, deren Porträts ungemein lebensvoll sind. Mit grosser Kühnheit modelliert sie ihre Gesichter mit ganz schwarzen Linien, die aber, vom rechten Standpunkte aus betrachtet, sich durchaus richtig in das Bild einfügen und ihm sogar noch eine höhere plastische Wirkung verleihen. Mit einer Reihe von Alpenlandschaften ist der Mailänder GRUBIZY DE DRAGORI, ein Freund und Schüler des zu früh dahingerafften Segantini, vertreten. Er hat seinem Meister wohl die eigentümliche Malweise, aber nicht die herbe Kraft der Darstellung abgelauscht. Einzelne Bilder erscheinen in den Farben recht flau, während die Schilderungen der grünenden Matten doch manchmal einen hohen poetischen Reiz zeigen. — In den Sälen der Akademie wurde bald darauf eine *Ausstellung französischer Maler* eröffnet, die etwa hundertachtzig Nummern umfasst. Wer aber gedacht hatte, die Franzosen würden das erste Mal, wo sie wieder kollektiv in Berlin erscheinen, recht imponierend auftreten und uns ihre besten Sachen zeigen, erfuhr eine schwere Enttäuschung. Wer nach dieser Sammlung sich ein Bild von dem Stande moderner französischer Malerei machen wollte, würde in einen schweren Irrtum verfallen. Nur einzelne berühmte Namen sind vertreten, die Hauptmasse der Bilder ist Mittelgut, das ein besonderes Interesse kaum beanspruchen kann. Zwanzig Bilder etwa sind von Bedeutung. Gut ist einzig das Porträt vertreten, von der Blüte, welcher sich die Landschaft in Frankreich erfreut, erfahren wir gar nichts und auch die Auswahl der Figurenbilder ist keine gute. Als ganzes genommen, erscheint die französische Ausstellung mehr als eine Sammlung, die zufällig zu dem Zwecke des Verkaufes zusammengestellt ist; es ist zu bedauern, dass die Leiter des Unternehmens nicht grössere Sorgfalt auf die Auswahl der Bilder verwendet haben. — Einen viel erfreulicheren Eindruck macht die kleine Ausstellung, welche wir in den hübsch dekorierten, intimen Räumen des *Gurlitt'schen Salons* finden. Wir sind schon gewohnt, dass hier auch ältere, weniger bekannte Bilder vertreten sind. Die Landschaften von FEUERBACH verraten eine grosse, ernste Auffassung, sind aber schon durchaus farbig gedacht; COROT erscheint mit einem sehr duftigen Bildchen; DING mit einer ungemein kraftvollen Landschaft. Von Interesse sind auch ältere Bilder von LEIBL und LENBACH, ebenso hat HANS THOMA einige vorzügliche Bilder beigesteuert. Von jüngeren Künstlern fesselt namentlich LUDWIG VON HOFMANN unsere Aufmerksamkeit; bedeutender als sein grosses, dekoratives Landschaftsbild mit der Mänade ist ein kräftig gemaltes Brustbild einer schönen Frau, dem der Maler den Namen Armida gegeben hat.



ED. MANET KNABE MIT KIRSCHEN

= DRESDEN. Ein neuer Kunstsalon ist an der Prager Strasse erstanden. Die Hofkunsthandlung von *Emil Richter* hat die von ihr bislang benützten Geschäftsräume um einen ca. 150 qm grossen Oberlichtsaal erweitert, der in seiner Ausstattung allen Anforderungen an einen modernen Ausstellungsraum entspricht. [73]

= WIEN. Die Ausgangs September eröffnete Herbst-Ausstellung des *Kunstsalons Hirschler* bringt Werke von Sascha Schneider, Otto Greiner, L. Maroid, sowie eine Serie von sechzehn Aquarellen von Richard Weix. Daneben Bronzen von Gurschner, Kaan u. a., eine reiche Auswahl von Plakaten und eine dreihundert Nummern umfassende Sammlung japanischer Kunstblätter. [76]

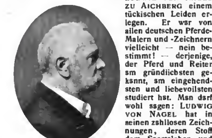


EDUARD MANET CHEZ LE PÈRE LATHUILE



EDUARD MANET BOOTFAHRER

O. MÜNCHEN. *Ludwig von Nagel †*. Am 8. September ist in Krailling an der Würm, wo er sich ein idyllisches Sommerheim eingerichtet hatte, LUDWIG VON NAGEL ZU AICHBERG einem tückischen Leiden erlegen. Er war von allen deutschen Pferde-Malern und -Zeichnern vielleicht — nein bestimmt! — derjenige, der Pferd und Reiter am gründlichsten gekannt, am eingehendsten und liebevollsten studiert hat. Man darf wohl sagen: LUDWIG VON NAGEL hat in seinen zahllosen Zeichnungen, deren Stoff dem Sportsleben und der soldatischen Reiterwelt entnommen war, nie einen konventionellen Strich gethan, sondern immer charakterisiert. Jedes Pferd, das er zeichnete, war ein Individuum mit Vorzügen und Fehlern, nicht *der* Gaul, wie bei so vielen seiner Kollegen, sondern *ein* Gaul, den der Künstler womöglich in der Wirklichkeit studiert hatte. Er ging wohl an keinem Pferde vorüber, ohne es mit seinem hellen Künstlerblick auf seine Eigenarten anzusehen und besass für solche ein phänomenales Gedächtnis, für ihre karikaturistische Uebertreibung einen goldigen Humor, den wohl nur ebenfalls ein Pferdekenner in seinem vollen Umfang würdigen konnte. Wenn das Gespräch auf das edle Tier kam, auf dessen Rücken das höchste Glück der Erde liegt, so fingen seine Augen an blitzen an und er konnte Stunden um Stunden vergessen in fröhlichem Gepisuder von Pferden, die er gesehen, die jene und diese Unart gehabt, so oder so gebaut gewesen. Ein Pferd, das er aus irgend einem Grunde näher angeschaut, vergass er nie und sprach wohl oft einmal nach dreissig Jahren darüber mit dem einstigen Besitzer, dem längst das Tier aus dem Gedächtnis entschwunden war. Wie oben bemerkt, hatte LUDWIG VON NAGEL den Reiter nicht minder getreulich studiert als das Pferd. Alle die Tausende von Reitern, Sportsmen und Offiziere, Bauern und Rekruten, Pferdejuden und Ellenreiter am Sonntag, die er gezeichnet, hatten ihre ganz bestimmte und wohl verstandene Art zu sitzen. All ihre Unbehilflichkeiten, Manieren und Unmanieren wusste er gar ergötzlich zu kennzeichnen — war er doch selber ein Reitersmann und Soldat, so lange ihm seine Gesundheit dies gestattete. In den meisten seiner — namentlich in den »Fliegenden Blättern« erschienenen — Zeichnungen überschritt NAGEL jene Grenze nicht, welche humorvolle Charakteristik von der eigentlichen übermütigen Karikatur trennt. Er war aber, wie seine Freunde wohl wissen und namentlich die Mappen der von ihm gegründeten »Tafelrunde der Niederländer« erweisen, ein Meister der Karikatur, voll Schalkheit und Witz und kostbarer Satire. (Vergl. »K. f. A.« VII. Jahrg. H. 13.) Hier wusste er mit wenigen, schnell hingeworfenen Strichen nicht minder gut zu treffen und zu erzählen, als in der feinen, zierlichen Federtechnik, die er auch für seine öffentlich erscheinenden Arbeiten zurechtgefügt hatte. Dabei war er auch im Sinne der korrekten Form ein unfehlbar sicherer Zeichner. Geboren am 29. März 1836 zu Weilheim, absolvierte NAGEL das Gymnasium und trat 1852 in die bayerische Kavallerie als Regimentskadett ein, diente bis zum Major im fünften und sechsten Chevaulegersregiment und bei den zweiten Kürassieren, machte die Feldzüge von 1866 und 1870—71 mit, und nahm 1877 seinen Abschied. Anfangs der sechziger Jahre hatte MEISSONNIER eine Reihe von Zeichnungen gesehen, die der junge Offizier zu Lehrzwecken für die Reitausbildung der Rekruten geschaffen hatte. Er interessierte sich so sehr dafür, dass er diesen dringend einlud, den Säbel an den Nagel zu hängen und bei ihm in Paris die Malerei zu studieren. Es ist nichts daraus geworden, und es ist gut so. Ein trefflicher Maler wäre NAGEL, den so manche Eigenart für die Schule MEISSONNIER's ganz besonders zu prädestinieren schien, in Paris gewiss geworden. Aber vielleicht hätte die intime, liebenswürdige, kerndeutsche Art, die wir an diesem trefflichen Künstler lieben, sich nicht so entwickelt. Und über die Grenzen des Dilettantismus kam er aus eigener Kraft ja auch weit hinaus. [48]



L. v. NAGEL († 8. September)

H. S. BERLIN. Professor WILHELM AMBERG ist am 8. September nach schweren Leiden verstorben. Geboren am 25. Februar 1822 zu Berlin hat er ein Alter von siebenundsiebzig Jahren erreicht, bis in die jüngste Zeit seine Kunst ausübend. Die erste künstlerische Ausbildung genoss AMBERG auf der Akademie seiner Vaterstadt und im Atelier des Professors Herbig, sowie von 1839 bis 1842 bei Karl Begas. Als echter Zögling des letzteren übte und bethätigte AMBERG sich zu Anbeginn seines öffentlichen Auftretens (1842 stellte er zum erstenmale aus) als Historien-, Porträt- und Genremaler. Im Frühjahr 1844 ging er nach Paris, arbeitete hier eine Zeit lang unter Léon Cogniet, alsdann führte ihn sein Weg nach Italien, wo er sich längere Zeit in Venedig und in Rom aufhielt. Im Sommer 1847 kehrte AMBERG nach Berlin zurück und war hier anfangs im Porträtfach thätig. Später schuf er eine Reihe mythologischer Genrebilder, dann Landschaften mit figürlicher Staffage und monumentale Gemälde, bis er in dem naiven und ernsten Genre die seinem feinsinnigen und idealen Charakter am meisten zusagende Richtung fand. Fast ausnahmlos haben die Werke AMBERG's durch die Photographie zahlreiche Verbreitung im Publikum gefunden. Die »K. f. A.« brachte in Heft 9 des VI. Jahrg. das Bild »Im Defilée.« Seit Jahren holte sich AMBERG Motive vom Ostseestrande; Park und Strand von Misdroy, die Meer- und Strandscenen bei Heringsdorf, Zinnowitz und Timmendorf verstand er mit ihrem eigenartigen Zauber wiederzugeben. Aber das gedankenvolle, sentimentale Mädchen hat er doch am liebenswürdigsten und besten dargestellt. In diesem Genre ist AMBERG, in Berlin wenigstens, bis jetzt unerreicht. — Die Akademie der Künste erwählte den jetzt Verstorbenen bereits 1869 zu ihrem ordentlichen Mitgliede, seit 1885 gehörte er dem Senate an. Von seinen zwei Töchtern ist die eine, JULIE GÜNTHER-AMBERG, eine geschätzte Malerin. [57]



WILH. AMBERG († 8. September)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= MÜNCHEN. Die »Secession« ernannte ihren jetzt von hier scheidenden, bisherigen Präsidenten LUDWIG DILL zu ihrem Ehrenmitgliede. Der Verdienste des Künstlers um die »Secession« wie das hiesige Kunstleben überhaupt haben wir anlässlich der Meldung seiner Berufung nach Karlsruhe a. S. 221 d. vor. Jahrg. gedacht. Ein Festabend im Kunstgewerbehaus vereinte am 30. September die Freunde des Künstlers noch einmal zu dessen Ehren. [91]

tz. DÜSSELDORF. Am 22. September ist in Braunschweig der Geschichts- und Genremaler HERMANN HUISKEN nach längerem Kranksein im elterlichen Hause, wo er Genesung erhoffend, weilte, gestorben. Der Verewigte, ein Sohn des Professors an der technischen Hochschule in Braunschweig, HUISKEN, erhielt seine künstlerische Ausbildung auf der Karlsruher Kunstakademie. Er widmete sich zuerst der Schlachtenmalerei und der Darstellung von ernsten und humoristischen Soldatenscenen. Später schloss er sich Professor CLAUS MEYER an, mit ihm bei dessen Berufung nach Düsseldorf dorthin übersiedelnd. Mitten in den Vorarbeiten für die Professor CLAUS MEYER und H. HUISKEN übertragene Ausschmückung des Schlosses Burg hat der Tod den jugendlichen, erst in der Mitte der dreissiger Jahre stehenden Künstler ereilt. Von seinen Schlachtenbildern ist besonders das grosse Gemälde, den Abend der Schlacht bei Wörth darstellend, als ein sehr gediegenes Werk zu nennen. Von seinen humoristischen Soldatenscenen ist namentlich sein Bild »Euterpe in der Kaserne«, Spielleute im Drillichanzug, die sich im Flötenblasen üben, populär geworden. [70]

R. WEIMAR. FRIEDRICH WILHELM MARTERSTEIG, ein Nestor der Historienmalerei, ist am 6. September gestorben. Am 11. Mai 1814 zu Weimar geboren, machte er hier seine Studien, besuchte von 1829–1834 die Akademie in Dresden und war dann vier Jahre Schüler der Akademie in Düsseldorf, wo er teils unter Karl Ferdinand Sohn, teils unter Ferdinand Theodor Hildebrand und später unter Schadow Unterricht genoss. Da ihm die Düsseldorfer religiöse Richtung indessen widerstrebte, ging er 1838 nach Paris und trat hier unter dem Einfluss von Delaroche, Horace Vernet und Ary Scheffer bald in das Atelier des ersteren ein, um sich, nachdem er den Anfang mit einigen Genrebildern gemacht hatte, bald der Historienmalerei endgültig zuzuwenden. Im Revolutionsjahre 1848 musste der Künstler Paris verlassen, er kehrte nach Weimar zurück und übernahm 1854 eine Zeichenlehrerstelle am Sophienstifte. Die Berliner Akademie erwählte MARTERSTEIG 1849 zu ihrem Mitgliede. Der Ausübung seiner Kunst hatte der jetzt Verewigte bereits in den achtziger Jahren entsagt. In seinen Werken, von denen als bestes die »Uebergabe der Augsburgischen Konfession« (Galerie Ravené in Berlin) genannt sei, bekundete MARTERSTEIG eifriges Studium der Natur und ein ausgesprochenes Können in der charakteristischen Wiedergabe der dargestellten Hauptpersonen. Sein Kolorit war wenig anziehend. [67]



F. W. MARTERSTEIG
(† 6. September)

= KÖLN. Der Kunsthistoriker DR. JOS. POPPELREUTER ist zum Assistenten am Museum Wallraf-Richartz ernannt worden. [92]

∽ KÖNIGSBERG. Die am 13. September abgehaltene Versteigerung seines Nachlasses weckte das Andenken an den am 25. Juni d. J. verstorbenen Genremaler HERMANN KAROW. Es war das Genre der Stromer, Landstreicher und Bummler gutmütiger Art, keine Spitzbuben und dergleichen, welches der Künstler mit seltener Begabung und feiner Beobachtung kultivierte. KAROW hat Bilder und Bildchen geschaffen, welche er bis zehnmal wiederholen musste. Auch aus dem Kleinbürgertum hat er manches Gelungene hervorgebracht, z. B. sein herrliches Bild der »Schützenkönig.« Ein biederer Schuhmacher, der sich in seiner Uniform und Würde sehr gehoben vorkommt und von Frau und Lehrbuben bewundert wird. Sein Nachlass wies eine Menge von Studien, figürlichen wie landschaftlichen und solchen von Krugstuben und dergleichen auf.

= GESTORBEN: Im Haag am 4. September der Genre- und Porträtmaler DAVID BLES, 78 Jahre alt; in Paris der Zeichner MOREL RETZ, unter dem Pseudonym »Stop« ein beliebter Mitarbeiter des »Journal amusant;« in München der Architekturmaler FERDINAND PETZL; in Saint Servais in noch jugendlichem Alter der Leiter der Kunstakademie von Namurs, der Landschafter THEODOR BARON; in Stuttgart der Erzgiesser und Bildhauer PAUL STOTZ; in Charlottenburg am 30. September der Kunsthistoriker Prof. DR. EDUARD DOBBERT. [82]

= BERLIN. Das *Ludwig Knaus-Jubiläum* des 5. Oktober trug einen mehr intimen Charakter. Die Künstlerschaft wird den siebzigsten Geburtstag des Altmeisters erst im Januar durch ein Festbankett begehen. Zu gleicher Zeit wird auch die Ausstellung von Werken des Künstlers stattfinden, von deren Veranstaltung wir bereits berichteten.

= FRANKFURT. HANS THOMA beging am 2. Oktober unter zahlreichen Ehrungen die sechzigste Wiederkehr seines Geburtstages. Von der anlässlich dieser Feier in Schneiders Kunstsalon veranstalteten Ausstellung von Werken des Meisters wird noch die Rede sein. Um die Mitte des Monats wird THOMA nach Karlsruhe übersiedeln, wohin er bekanntlich als Direktor der dortigen Kunsthalle und Vorsteher eines Meisterateliers an der Kunstakademie berufen ist. In der »M. Allg. Ztg.« widmete ihm MARTIN GREIF zu seinem Ehrentage nachstehendes Sonett:

An Hans Thoma

zu seinem sechzigsten Geburtstag.

Gar Mancher hat den Ruhm voraus genossen,
Den erst die späte Zeit gefestet bietet,
Und während er ihn glaubte wohl behütet,
War er, wie ein Phantom der Luft, zerflossen.

Wie anders Du, der ringend unverdrossen,
Nie über solchem eitlen Wahn gebrütet,
Dem Sehnsucht alle Mühe reich vergütet,
Da sie der Kunst Geheimstes ihm erschlossen.

So wirkst Du nun, aus eigner Kraft entfaltet,
Gediegen und bewährt, ein voller Meister,
Der, was ihn innerlich erfüllt, gestaltet.

Wenn Andre sich geberden immer dreister,
In Deinem Schaffen kindlich Fühlen waltet,
Und, wie ein Quell, erquickest Du die Geister.

München *Martin Greif.*



GIOVANNI SEGANTINI SCHAFSCHUR

GIOVANNI SEGANTINI †

In den Alpen, die sein Leben, seine Kunst und sein einsames Glück ausmachten, ist am 29. September GIOVANNI SEGANTINI nach kurzer Krankheit gestorben. Die letzten Tage des im Alpendorf Sterbenden mögen schlimm verlaufen sein und mit Grausen muss man sich vorstellen, dass eine rechtzeitige Operation und sorglichste Pflege vielleicht dies seltene Leben uns erhalten hätten. Nun ist es vorbei und nur die Klage bleibt uns. SEGANTINI's Leben war vom Anfange an ein Kampf, und als er den Sieg errungen hatte, musste er sterben. Seltsam und wie ein Renaissanceschicksal mutet die Erzählung an von SEGANTINI's Jugend und Aufkommen.*) Aber sein eigentlicher Kampf, der Kampf um seine Kunst begann erst, als er die Lehrjahre hinter sich hatte. Er wollte seinen geliebten Bergen, die in mancher stillen Stunde ihm ihr Wesen offenbart hatten, getreu bleiben, er wollte auch als Maler Aelpler sein. Das Ziel war nur auf einem besonderen Weg zu erreichen. Im eigenen Lande fand er keinen, der ihm den Weg hätte weisen können. Denn das malende Italien ist der oberflächlichsten Fremdenindustrie botmässig und nirgends sind so gründlich wie hier die Wege verschüttet, die zur Tradition der guten alten Kunst führen. Als hübsch zurecht geschniegelte Vedute wollte SEGANTINI seine Berge nicht geben. So ging er ans Werk in einer neuen Weise, die er sich selbst geschaffen hat, das Alpenleben zu malen. Scheinbar ist seine Technik so einfach, dass er die Farben mit trockenem Pinsel hart und wulstig nebeneinander setzt. Aber was mit dem Mittel erreicht ist, spürt jeder, der einmal vor diesen Alpenbildern gestanden hat. Die rauhe Schönheit der Berge, das herbe Wesen der Aelpler spricht als Erlebtes aus diesen Bildern. So im Innersten erfasst ist die Bergwelt noch nie gemalt worden, so auch niemals ein Maler mit seinem Stoff eins gewesen. In den letzten Jahren hat SEGANTINI gern die übersinnliche Welt in seinen Landschaften erscheinen lassen. Fast will es scheinen, als ob SEGANTINI in diese unheimliche Welt nicht hineinpasse. Jedenfalls aber folgte er darin nicht der Mode. Dass Guy de Maupassant in seinen letzten Dichtungen mystisch wurde, war gesetzmässige Entwicklung und auch SEGANTINI war in den Dienst seiner Zeit als so wichtiges Glied eingestellt, dass in seinem Kunstschaffen das ringende Empfinden der Tage Ausdruck finden musste. So wäre also sein Schicksal vollendet gewesen? Wir können uns darauf tröstende Antwort geben. Es war kein kleines Leben, das in dem entlegenen Alpendorf zum Ende gekommen ist. In Deutschland aber darf man es rühmen, dass er hier zuerst in seiner grossen Bedeutung erkannt wurde und besonders können wir uns freuen, dass die Berliner Nationalgalerie vielleicht SEGANTINI's bestes Bild besitzt.

Jaro Springer.

*) Vergl. das »Segantini-Heft« der »K. f. A.«, XI. Jahrg. H. 24.



GIOVANNI SEGANTINI — HEUERNTE



GIOVANNI SEGANTINI — AM SPINNRAD

= BERLIN. Am 26. September sind zwei weitere Bildwerke in der Sieges-Allee enthüllt worden: die von JOS. UPHUES geschaffene Denkmal-Gruppe für Friedrich den Grossen und die CAUER'sche Gruppe Kaiser Karls IV. Dem erstgenannten Künstler ist vom Kaiser der Auftrag geworden, seine Statue des in jugendlichem Alter dargestellten Königs noch einmal für den Park von Sanssouci auszuführen. Des weiteren ist UPHUES mit der Modellierung eines Standbildes des Grafen von Moltke betraut worden, das der Kaiser dem Feldherrn vor dem Generalstabsgebäude am Königsplatz zu errichten gedenkt. [64]

= KASSEL. Das vom hiesigen Bildhauer HANS EVERDING geschaffene Standbild des Landgrafen Philipps des Grossmütigen, das seinen Platz vor der Martinskirche gefunden hat, ist am 12. September enthüllt worden. [85]

= MÜNCHEN. Ein Pettenkofer-Wandbrunnen in rotbrauner Marmor-Architektur das Bronzerelief des gelehrten Forschers, von Professor ADOLF HILDEBRAND modelliert, zeigend, ist am 17. September der öffentlichen Benützung übergeben worden.

= MÜNCHEN-GLADBACH. Das von Bürgern der Stadt gestiftete und von Professor FRITZ SCHAPER in Berlin modellierte *Bismarck-Denkmal* ist am 20. September enthüllt worden. [83]

F. Pt. MÜNCHEN. Auf die jetzt für den 23. Oktober angesetzte *Versteigerung der Galerie Schubart* sei nochmals hingewiesen. Referent wüsste nicht, dass irgend eine andere moderne deutsche Sammlung so viele unzweifelhaft echte Meisterwerke ersten Ranges zählte, als diese jetzt dem Schicksal fast aller Privat-Galerien verfallende, d. h. unter den Hammer gelangende. Schubart war eben selber ein Kenner, nicht bloss Liebhaber — und verstund sich ausserdem auf eine weise Beschränkung. Sowohl in Bezug auf die Auswahl der Bilder, die mit wenigen Ausnahmen der niederländisch-deutschen Schule angehören, als auch auf deren Grösse, die nie durch ihr Uebermass beschwerlich wird. Zugleich mit der köstlichen Bildersammlung kommt auch eine Anzahl alter Glasgemälde, Porzellangeschirre, wunderbar geschnitzter Möbel der köstlichsten Art, dann alter Kupferstiche etc. zur Versteigerung, die in ihrer Art oft kaum weniger interessant sind als die Oelbilder, jedenfalls die grösste Aufmerksamkeit verdienen, so dass man schliesslich nur bedauert, dass das alles, was mit so viel Liebe und feinem Verständnis hier zusammengebracht ward, nun in alle Welt zerstreut werden soll! Hoffen wir, dass unsere Staatssammlungen wenigstens das beste festzuhalten wissen werden, da eigentlich nur in ihnen Kunstwerke ersten Ranges ihren Zweck voll erfüllen können.

tz. DÜSSELDORF. Der *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen* fördert wiederum in hochherziger Weise ein Werk der Monumentalmalerei. Derselbe eröffnet einen Wettbewerb um die Herstellung eines *Wandgemäldes für die Aula des Gymnasiums zu Mörs* in der Rheinprovinz, zu welchem er die in Düsseldorf ansässigen Künstler einladet. Als Gegenstand für die Darstellung ist ›Lasset die Kindlein zu mir kommen‹ gewählt worden. Der erste Preis soll in der Uebertragung des Auftrages bestehen, für den ein Honorar von 7000 M. ausgesetzt ist. Ausserdem ist als zweiter Preis eine Prämie von 600 M. bestimmt. Die Entwürfe sollen bis zum 15. Januar 1900 beim Kunstverein eingeliefert und das Bild innerhalb eines Zeitraumes von längstens zwei Jahren nach Erteilung des Auftrags vollendet sein. [16]

= MÜNCHEN. Die Thronrede des am 28. September eröffneten bayerischen Landtages verheisst für das Budget der kommenden Finanzperiode eine Forderung zur Errichtung eines Museums von Gipsabgüssen aus der christlichen Zeit im Gebäude des alten Nationalmuseums. [81]

= WIEN. Die ›Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs (Secession)‹ veröffentlicht die offizielle Widmungsurkunde der ›Theodor von Hörmann'schen Kaiser Franz Josef I. Jubiläums-Stiftung,‹ welche die Witwe des Malers, Frau LAURA VON HÖRMANN, im Sinne des Verewigten errichtet hat. Die jährlichen Zinsen eines Kapitals von 20000 fl., das zumeist den Erlös aus der im Februar abgehaltenen Versteigerung des Hörmann'schen Nachlasses darstellt, sollen jeweils zum Ankauf eines Bildes verwendet werden, dessen Wahl der Entscheidung eines Kuratoriums unterliegt; das Bild muss im Sinne Hörmanns ernst individuell, fern von Schemempfindung und Nachahmung und von rein künstlerischem Interesse sein. Die angekauften Bilder sind nach Ermessen des Kuratoriums entweder einer bereits bestehenden oder einer zu gründenden öffentlichen Galerie zuzuwenden. Als die ersten Kuratoren sind die Mitglieder der Wiener Secession Josef Engelhart, Rudolf Bacher, Carl Moll, Professor Felician Freiherr von Myrbach und Ernst Stöhr ernannt. [71]

= Ueber ›Das Malen‹ veröffentlichte GIOVANNI SEGANTINI kurz vor seinem Tode in der ›Wiener Rundschau‹ Aperçus, denen wir Nachstehendes entnehmen: Die Kunst muss dem Geiste des Eingeweihten neue Empfindungen offenbaren; die Kunst, die den Beobachter gleichgiltig lässt, hat keine Daseinsberechtigung. Die Suggestibilität eines Kunstwerkes steht im Verhältnis zur Kraft, mit der es vom Künstler im Momente der Konzeption empfunden wurde, und diese im Verhältnis zur Feinheit, ich möchte sagen: Reinheit seiner Sinne. Dank ihrer prägen sich die leichtesten und flüchtigsten Eindrücke seinem Gehirne intensiver und sicherer ein und bewegen, befruchten so den überlegenen Geist, der sie zu einem Ganzen zusammenfügt: hier findet nun die Arbeit statt, die das künstlerische Ideal in lebendige Form umsetzt. Um diese ideale Vision während der Ausführung des Kunstwerkes zu erhalten, muss der Künstler all seine Kräfte ins Treffen führen, damit die ursprüngliche Energie fortbestehe; alles muss eine Vibration seiner Nerven sein, dahin gerichtet, das Feuer zu nähren, das Bild durch stete Heraufbeschwörung lebendig zu erhalten, damit der Gedanke nicht zerfliesse oder abschweife, der Gedanke, der auf der Leinwand Form und Leben annehmen und das Kunstwerk schaffen soll, das geistig individuell und körperlich wahr sein wird; nicht von jener äusserlichen, oberflächlichen oder konventionellen Wahrheit, die das Gepräge der gewöhnlichen Kunst ist, sondern von jener, die, alle Schranken der Linien- und Farbenoberflächlichkeit überschreitend, der Form Leben und der Farbe Licht zu verleihen weiss. Wir sehen also: Hier ist die Natur! Sie tritt in die Seele ein und hat an dem Gedanken teil. Der Pinsel gleitet über die Leinwand und gehorcht; er zeigt das Beben der Finger, in welchen sich alle Nervenschwingungen sammeln; es entstehen die Dinge, Tiere, Personen und nehmen bis in die kleinsten Teile Form, Leben, Licht an. Das heilige Feuer der Kunst lebt im Künstler und erhält ihn in einer Geistesspannung, jener Bewegung, die er seinem Werke mitteilt. Durch diese Bewegung verschwindet die mechanische, ermüdende Arbeit des Künstlers, und das vollkommene, aus einem Stück gegossene, lebendige, reich empfundene Kunstwerk ersteht: Es ist die Incarnation des Geistes in der Materie, es ist Schöpfung. [72]

Redaktionsschluss: 7. Oktober 1899. Ausgabe: 19. Oktober 1899.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86 — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.

SASCHA SCHNEIDER

DER TRIUMPH DES KREUZES IM WELTGERICHT
FRESKO IN DER KIRCHE ZU CÖLLN BEI MEISSEN



SASCHA SCHNEIDER'S FRESKO IN CÖLLN BEI MEISSEN

Von W. v. Seidlitz

(Nachdruck verboten)

Vor nahezu fünf Jahren, als G. Pauli in der „Kunst für Alle" (10. Jahrg., H. 8) den Künstler in die Oeffentlichkeit einführte, konnte er noch die Frage aufwerfen, ob Sascha Schneider, von dem damals in der Hauptsache nur Kartons bekannt waren, ein ebenso vortrefflicher Maler wie Zeichner sei.

Das kürzlich (am 27. August) enthüllte Fresko, welches er in der Kirche von Cölln (bei Meissen) gemalt hat, zeigt nun, dass diese Frage unbedingt zu bejahen ist. Die gross erfasste und klar gegliederte Komposition dieses Freskos ist durchaus auf die Farbe hin entworfen, ja wirkt in erster Linie gerade durch die Farbe.

Kein Zufall sondern ein Ergebnis unablässig wetteifernden Strebens ist es, dass Schneider zu diesem bedeutsamen Ergebnis in demselben Sommer gelangt ist, der auch seinem Arbeitsgenossen Richard Müller — den Pauli in derselben Nummer der „K. f. A." als eine vielverheissende neue Kraft erwähnt hatte — die allgemeine Anerkennung eintrug, für dessen mit ungewöhnlicher Sorgfalt und Geschicklichkeit ausgeführtes Oelgemälde der „Barmherzigen Schwester".

Schneider's Fresko ziert den Triumphbogen einer neuerbauten stattlichen, schön erleuchteten Kirche, und stellt den Triumph des Kreuzes im Weltgericht dar. Durch die nach der Tiefe zu sich verschmälernde Leibung dieses Bogens wird der Blick auf den in gedämpftem Licht ruhenden Altarraum geleitet, die Malerei aber hebt sich von diesem Hintergrunde um so leuchtender ab, als sie in Farben von einer Kraft erglänzt, die in Werken der neueren Zeit ihres gleichen nicht findet, dabei aber doch durchaus harmonisch wirkt.

Oben in der Mitte steht die Gestalt des Erlösers, von einem tief ultramarinblauen Grunde sich abhebend, der an beiden Seiten nach unten zu allmählich in eine helle Tönung übergeht. Die beiden Engel zu den Seiten Christi tragen graublaues Gewand und halten, der eine, ein goldenes Flammenschwert, der andere einen goldenen Palmzweig. In den Gruppen der Bläser, die sich links und rechts anschliessen und als die Verkündiger des Gerichts den Kernpunkt der ganzen Komposition bilden, tritt das Gold noch kräftiger hervor, indem es durch die Verbindung mit lebhaften Farben stärker herausgehoben wird. Der vorderste der Bläser rechts trägt eine golden Rüstung über weissem Rock; seine Genossen sind in Grün gekleidet. Auf der anderen Seite trägt der hinterste gleichfalls eine golden Rüstung, aber über rotem Rock; sein Nachbar ist in tiefrotes Gewand gehüllt. Der mittelste, in goldenem Helm, ist durch den grossen runden Schild von weisser Farbe gekennzeichnet; sein Vordermann, eine blonde, vom Rücken gesehene Heldengestalt, trägt weissen Schurz; er hebt sich ab von dem tiefblauen Gewand der Frau, die hinter ihm steht. Die beiden Engel, welche den Zug eröffnen, sind in durchscheinende weisse Gewänder gehüllt.

Das Gegengewicht zu dieser Gruppe bilden rechts die Gestalten der vier Landplagen aus der Apokalypse, hier ohne die Rosse, dafür aber zu einer Gruppe von so eigenartiger Charakteristik vereinigt, dass man sie sofort als eine durchaus persönliche Schöpfung des Künstlers empfindet, in der er sich schadlos halten konnte für den Zwang, den ihm die Erfindung mancher bloss durch die Komposition geforderten Gestalten auferlegte. Hier kann er jener Phantastik die Zügel schiessen lassen, die seinen ersten Schöpfungen so raschen Zugang beim Publikum verschafft hatte. Voran steht der Tod, in Schwarz gehüllt, mit weissem Bart; daneben der Krieg, rothaarig, mit blutrotem Federbusch, in blauer Rüstung über rotem Rock; er trägt das blutige Fell eines Ungeheuers, aus dessen Munde rote Schlangen wachsen; weiterhin die Pest, leichenhaft, mit dem roten Bogen in der Hand; endlich der Hunger, in violettem Gewande, mit weissem Lockenkopf, die goldne Wage schwingend.

So lebhaft auch all diese Farben sind, durch die entschiedene Verwendung des Weiss und des Schwarz werden sie in ihrer Wirkung ausgeglichen und beruhigt. In dieser Sicherheit, welche die Verwendung stimmender und daher abschwächender Töne unnötig macht, erweist sich am deutlichsten Schneider's koloristische Begabung.

Die beiden untersten Gruppen, rechts die Verdammten, links die Erlösten, sind auch durch die Farbengebung als Gegensätze behandelt. Der Knäul der herabstürzenden Verdammten weist durchaus satte tiefe Farben auf, wie die nach dieser Richtung hin spröde

Freskotechnik sie überhaupt nur bei äusserster Anspannung herzugeben vermag; die lockerer gefügten Gruppen der auferstehenden Erlösten dagegen sind wesentlich in gedämpfte Töne gehüllt, grau, braun, violett; nur die lebhafte Pracht der dem Grase entspriessenden Blumen bringt eine Abwechselung hervor und lenkt den Blick auf die ewig sich verjüngende Kraft der Erde herab.

Diese beiden unteren Gruppen sind reich an einzelnen Schönheiten. Packend erscheint auf der rechten Seite vor allem die Gestalt eines üppig-blonden, in gelbes Gewand gekleideten Weibes, das aufschreiend in die Tiefe stürzt. Links gewahren wir einen Jüngling auf der Todesbahre, einen Mann, der seiner Gruft entsteigt, eine Frau, die gen Himmel schwebt, endlich einen Greis in den Lüften, neben sich ein Mädchen mit erhobenen Händen. Der seelische Inhalt, der diese Gestalten erfüllt, entschädigt reichlich für einzelne Unklarheiten, die hier noch — im Gegensatz zu den Gruppen der Engel — in der Komposition herrschen.

Spricht sich die Darstellung auch schon deutlich in der Farbengebung aus und bekundet diese jene Lust an der äusseren Erscheinung, welche den echten Maler ausmacht, so beruht doch das Gelingen des Werkes in noch höherem Grade darauf, dass der Zeichner die Grundlagen der Komposition, das Knochengerüst seiner Gestalten, mit sicherer Hand festgestellt und sorgfältig bis in alle Einzelheiten hinein durchgearbeitet hat. Hier sieht man, welcher Segen in der Nötigung zu monumentalem Denken liegt. Denn da jeder Hintergrund fehlt und die Figuren keinen festen Stand unter sich haben, musste von vornherein auf die Erzielung realistischer Wirkungen verzichtet werden. Um ferner den Raum vollkommen ausfüllen zu können, sah sich der Künstler genötigt, die Gestalten von solcher Grösse zu bilden, dass sie oben wie unten so gut wie an den Rand der Malfläche anstossen. Das führte ihn zu fast doppelter Lebensgrösse. Bei solchen Verhältnissen ist es nicht möglich, eine armselige Naturstudie einfach zu vergrössern; da muss die Gestalt gleich so ersonnen werden, wie der Raum es erfordert. Diese Schaffenskraft hat SCHNEIDER, gestützt auf seine genaue Kenntnis des menschlichen Körpers, bewiesen; auch hat er es verstanden, die Gestalten in allen Einzelheiten durchaus einheitlich durchzuführen, wodurch solche Phantasiegebilde erst ihre reale Daseinsberechtigung erlangen.



SASCHA SCHNEIDER — ZEICHNUNG ZUM CÖLLNER FRESKO

Der Akademische Rat zu Dresden hat sich durch die Erteilung des Auftrags zu dem Gemälde ein dauerndes Verdienst um die gesunde



SASCHA SCHNEIDER ZEICHNUNG ZUM CÖLLNER FRESKO



SASCHA SCHNEIDER — DETAIL AUS DEM CÖLLNER FRESKO

Weiterentwickelung unserer Kunst erworben. Es galt hier ein äusserst schwieriges Malverfahren, das Michelangelo nicht mit Unrecht als ein männliches bezeichnet hat, von neuem zur Anwendung zu bringen. Da bei dem echten Fresko das für den Tag frisch hergestellte Stück des Bewurfs jedesmal in der kurzen Zeitspanne weniger Stunden fertiggemalt werden muss, erfordert die Arbeit eine Klarheit über die Ziele, eine Beherrschung der Darstellungsmittel und einen Aufwand von Energie, die nur bei besonders kraftvollen Naturen anzutreffen sind. Dafür aber bietet diese Technik auch den grossen Vorteil, dass sie den Künstler nötigt, seine Kompositionen gleich in grossen Massen und einfachen Farbenflächen zu entwerfen, wodurch er von selbst zu einem monumentalen Stil hingedrängt wird. In diesem Umstande liegt der unberechenbare Segen gegenüber der sonst allgemein verbreiteten, weit bequemeren Art, die Wandbilder in Oel auf Leinwand zu malen und dann erst an der Mauer, für die sie bestimmt sind, zu befestigen. Haben auch einzelne Künstler, wie namentlich PUVIS DE CHAVANNES, in dieser letzteren Technik die Gesetze der monumentalen Komposition einzuhalten gewusst, so vermochten sie bei solchen Verfahren doch nicht ihrer Farbe, die sie des geschlossenen Gesamteindruckes wegen abdämpfen mussten, jene Leuchtkraft und Tiefe zu verleihen, die allein die echte Freskotechnik hergiebt. Das hat HERMANN PRELL, der dem Akademischen Rat angehört, sehr wohl gewusst, da er seiner Zeit selbst die Wandgemälde des Breslauer Museums in Fresko ausgeführt hat. Seiner Befürwortung wird es daher auch wesentlich zuzuschreiben sein, dass ein solcher Auftrag erteilt werden konnte.

Findet dieses Beispiel Nachfolge, versuchen sich noch andere Künstler in der Freskotechnik, so wird die Rückwirkung auf die Gestaltung des Staffeleibildes, das seit einem halben Jahrhundert bei uns die Alleinherrschaft führt, ja sogar die Wandmalerei beherrscht, nicht ausbleiben. Man wird dann erkennen, dass die bloss auf der Zusammenstimmung und Verschmelzung der Töne aufgebaute Malerei nur ein beschränktes Bereich, das der sogenannten intimen Darstellung, umfasst, somit der Allgemeingültigkeit entbehrt, ja für Wandbilder sogar noch weniger zu verwenden ist als die auf plastische Wirkung hinarbeitende Art der um die Mitte unseres Jahrhunderts herrschenden Historienmalerei. Soll das Staffeleibild wieder Daseinsberechtigung gewinnen und zu einer in sich geschlossenen Schöpfung werden, statt wie jetzt — mit wenig Ausnahmen — eine zwecklos dastehende, mehr oder weniger geistreiche Studie nach der Natur zu sein oder wie in der vorhergehenden Periode die blosse Illustration eines der Kunst fremden Gegenstandes, so muss es



SASCHA SCHNEIDER — DETAIL AUS DEM CÖLLNER FRESKO

vor allem auf einem festen, grossen und sprechenden Umriss der Hauptmassen und auf einer klaren Verteilung sowohl des Lichtes wie der Farben aufgebaut werden, kurz es muss Stil erhalten, den man auch mit dem Wort Monumentalität bezeichnen kann. Wie weit der Künstler diese Grundverhältnisse bei der Ausführung betont oder verwischt, wie weit er sie durch Einzelheiten belebt, wie weit er dabei dem seelischen Leben unmittelbaren Ausdruck verleiht: das ist Sache seiner Eigenart und des besonderen Zieles, das seiner Phantasie vorschwebt; aber die Grundlage muss vorhanden sein, da nur sie dem Kunstwerk den Charakter der Notwendigkeit, des so und nicht anders sein könnens verleiht. Kurz, es muss die Anschauung fallen, als handle es sich um einen grundsätzlichen Unterschied zwischen dem Wand- und dem Staffeleibilde; was man sich an der Wand gemalt denken kann. das kann auch im Einzelbilde ausgeführt werden; was aber für die Wand nicht geeignet ist, das sollte — mit Ausnahme der ausgesprochenen „Stimmungsbilder" — auch im Staffeleibilde nicht ausgeführt werden.

Bedingung für einen solchen Wandel ist freilich, dass unsere Kunstzustände sich nach der Seite hin, welche die wesentliche Lücke im deutschen Kunstunterricht aufweist, bessern. Die zeichnerischen Fähigkeiten müssen in ganz anderer Weise als bisher entwickelt werden. Seit Menschenaltern gilt derjenige bereits für einen guten Zeichner, der einen beliebigen „Normalkörper" nach Umriss und Schatten ausreichend beherrscht. Damit aber kommt man über die Schablone, den ärgsten Feind jeden Fortschritts, nicht hinaus. Solange die Künstler nicht im stande sind, in das Wesen eines jeden Gegenstandes einzudringen, ihn nach Aufbau und Gliederung zu erfassen, sondern sich mit der Wiedergabe seiner äusseren Erscheinung begnügen, können sie nicht als gute Zeichner bezeichnet werden. Wird dagegen die weitere Ausbildung solcher Kräfte, wie SCHNEIDER eine ist, gefördert, so kann mit der Zeit auch diese Lücke ausgefüllt werden. Besitzen wir doch schon in KLINGER, GREINER, GEYGER, RICHARD MÜLLER — sie alle sind als Fortsetzer von STAUFFER-BERN anzusehen — eine Reihe von Zeichnern, denen die übrigen Länder nichts ähnliches gegenüberzustellen haben.

FARBENSTRICHE

Die richtige Perspektive ist im Leben oft schwieriger als in der Kunst.

*

Es giebt Menschen, die sich auf der Leinwand besser ausnehmen als im Leben.

*

Zeichnung und Kolorit verhalten sich zu einander wie Charakter und Temperament.

Peter Sirius.



LUDWIG VON HOFMANN SOPRAPORTE

DIE ZWEITE AUSSTELLUNG DER »FREIEN VEREINIGUNG DARMSTÄDTER KÜNSTLER«

(Nachdruck verboten)



SIGNUM DER FREIEN VEREINIGUNG DARMSTÄDTER KÜNSTLER. OTTO UBBELOHDE fec.

Es war ein mutiges Beginnen, als die „Freie Vereinigung Darmstädter Künstler" im vorigen Jahre, bald nach Gründung ihrer Genossenschaft, die hessische Residenz mit einer richtigen Kunstausstellung modernen Charakters überraschte. Aber wagen und gewinnen erwiesen sich wieder einmal als nah verwandte Begriffe, und da der Erfolg in jeder Hinsicht befriedigen konnte, so durfte man in diesem Jahre schon an ein zweites, grösseres Unternehmen herantreten.

Von einem tieferen Interesse oder Verständnis für Maler- und Bildhauerkunst war in Darmstadt bis vor wenig Jahren nichts zu merken. Das ungeahnt rasche Emporblühen der Stadt, die gleich dem benachbarten Karlsruhe aus ihrem Dornröschenschlaf erwacht zu sein scheint, hat darin erfreulichen Wandel geschaffen. Im Kunstverein sieht man nicht mehr ausschliesslich die übliche Verkaufsware, es sind hochinteressante, künstlerisch vollwertige Kollektionen zur Schau gestellt worden, und sie halfen die Lehre verbreiten, dass die Kunst ihre letzten Ziele nicht in braver Genre- und Stillebenpinselei zu suchen habe. Der unvergessliche Heinz Heim, dessen kurzes Leben und Schaffen in einer für die früheren Darmstädter Verhältnisse so bezeichnenden Weise verlaufen ist, hat die Wandlung zum Besseren nicht mehr erleben dürfen, aber seinen jungen einheimischen Kunstgenossen, die ihn im Geist als ihren Führer betrachten, kommt sie zu gute.

Die erste Ausstellung der Freien Vereinigung zeigte den Darmstädtern, dass eine ganze Reihe frischer, aufstrebender Talente unbekannt und unbeachtet unter ihnen lebte, und sie liess manchen Meister mit berühmtem Namen draussen in den grossen Kunstzentren ganz unerwartet als hessischen Landsmann erkennen. Die heurige zweite Ausstellung führt fort, was die erste begonnen, sie ist viel umfangreicher wie diese, denn die Einladung beschränkte sich diesmal nicht auf einen bestimmten Kreis. Der kunstfreundliche junge Grossherzog hat, wie im Vorjahre, das Protektorat übernommen, und abermals hat der hessische Kunstverein seine stattlichen Ausstellungsräume bereitwillig zur Verfügung gestellt. Der eigens geschaffene Anbau eines grossen Oberlichtsaales hat die Aufnahme einer recht grossen Zahl von Kunstwerken — der Katalog umfasst alles in allem mehr als fünfhundert Nummern — ermöglicht.

Unser Bericht beschränkt sich im wesentlichen auf die der eigentlichen Kunst gewidmete Abteilung, der eine stattliche Sammlung kunstgewerblicher Erzeugnisse angefügt ist.

FREIE VEREINIGUNG
DARMSTÄDTER KÜNSTLER

LUDWIG VON HOFMANN
FRÜHLINGSSTURM





PHILIPP OTTO SCHAEFER MÄRCHEN

Nicht weniger als sechsundzwanzig durchweg neue Bilder hat EUGEN BRACHT aus Berlin in seine Heimat geschickt.

Sie bedeuten für jeden, der des Künstlers frühere Art kennt, eine Ueberraschung, denn sie zeigen eine interessante Wandlung des Malers. Es sind durchweg Studien aus nordischen Haide- und Seelandschaften. Das schwere kalte Licht der Dämmerungsstunde oder das Reflexspiel der Regenstimmungen ist festgehalten. Die Farben haben nicht mehr den Glanz und Schimmer wie auf den älteren Bildern EUGEN BRACHT's, sie sind schwerer, im Auftrag wuchtiger geworden, und so künden sie die schlichte, ernste Grösse jener nordischen Natur in einer Art, die volle Hingabe und tiefstes Erfassen des künstlerisch geschauten Landschaftsbildes erkennen lässt. Manchem Worpsweder scheint BRACHT innerlich nahegetreten zu sein, der „Rote Acker" (Abb. a. S. 89) zeigt dies besonders gut.

Völlig neu ist den Darmstädtern ihr zu Dresden schaffender Landsmann CARL BANTZER, dessen kürzlich von der Berliner Nationalgalerie erworbenes Bild „Abendmahlsfeier in Hessen" das Prachtstück der Ausstellung bildet. (Eine Wiedergabe des Bildes findet sich auf Seite 176 des VIII. Jahrg. der „Kunst für Alle".) Wie sich Ludwig Dettmann, dem BANTZER künstlerisch nahe verwandt ist, die Spreeniederungen und ihre Bewohner als Studienfeld erwählt hat, so erzählt in gleicher Art der Dresdener Künstler von dem mühseligen Leben der Bauernbevölkerung des rauhen armen Oberhessen. Aber auch bei Tanz und Lust hat BANTZER seine Modelle belauscht, das flotte Oelbild, das wir auf Seite 89 bringen, zeigt die frische, wenn auch etwas schwerfällige Fröhlichkeit eines bäurischen Festes. Und wie der Maler in das Leben und Wesen der Leute eingedrungen ist, so versteht er auch, die Eigenart der oberhessischen Landschaft wiederzugeben. Eine Anzahl feiner Bilder zeugt davon.

Gleich BANTZER ist auch OTTO HEINRICH ENGEL in Berlin zum erstenmal in seiner Heimat erschienen. Sein prächtiges Bild „Meeresleuchten", dass die Secessionsausstellung des Jahres 1895 in München zierte, ist da, dann ein paar Studienköpfe, ein lustiges Kinderbildnis, Landschaften, darunter die „Sonnige Au" (s. S. 85) und das grosse dekorative Triptychon „Von de Waterkant" (s. S. 85), ein interessantes Werk, das in besonders geeignetem Interieur ausgestellt ist. Die Figuren der Umrahmung sind in ganz flacher Plastik aus dem Holze herausgearbeitet und dann in Oelfarben ausgeführt. Zu den satten Tönen, in denen sie gehalten sind, stimmen wirkungsvoll und fein die lichten sanften Farben der Seelandschaftsbilder, die sie umschliessen. Das ganze Bild wirkt mit leuchtender Kraft und steht völlig im Dienste seiner dekorativen Absicht.

LUDWIG VON HOFMANN bringt sechs Werke seiner farbenreichen Kunst. Am glücklichsten kommt der Zauber seiner weichen Farbe in den Landschaftsstudien und in den „Bsdenden Mädchen“ zur Geltung, die auch die feinen Reize seiner Aktzeichnung erkennen lassen.

In seinen Bahnen scheint diesmal auch PHILIPP OTTO SCHÄFER wandeln zu wollen, sein „Märchen“ (s. S. 83) streift an HOFMANN's Art.

EDMUND HARBURGER hat ein paar seiner köstlichen Genrebildchen und Zeichnungen gesandt, die alle schon in München ausgestellt waren. KARL KÜSTNER's Kunst ist den Darmstädtern aus den Kunstvereinsausstellungen vertraut, ein paar neue Winterlandschaften rühmen aufs neu ihre schlichte, vornehme Art. Von den in Darmstadt lebenden Künstlern zeigt RICHARD HÖLSCHER die Leistungen eines rastlosen, erfolgreichen Vorwärtsstrebens. Er hat in mancher Hinsicht das Erbe Heinz Heims angetreten, das tritt in seinen Figurenbildern deutlich zu Tage. WILHELM BADER wurzelt in seinen Bildern ganz in der Heimat, die lieblichen Landschaften des Odenwaldes finden in ihm einen beredten Verkünder ihrer Schönheit.

Vornehm und lebensvoll in den Vorzügen seiner Auffassung und Technik ist ADOLF BEYER, dessen Porträts zum besten gehören, was die Ausstellung auf diesem Gebiete aufweist. Ausserordentlich flott gemalt ist ein Damenbildnis von CURT KEMPIN, ansprechend ähnlich das Porträt der kleinen Prinzessin Elisabeth von Hessen von CLARA GROSCH, und lebendiges, kraftvolles Erfassen der Persönlichkeit verraten die Bildnisse von LUDWIG MECKEL und RICHARD SCHOLZ. Interessante Studienköpfe aus Oberbayern hat EDUARD SELZAM in UTTING gesandt, und von den Landschaftern seien noch PAUL RIPPERT, OTTO UBBELOHDE und namentlich AUGUST WONDRA genannt, mit dessen „Nacht“, einer prächtigen Odenwaldstudie, zum erstenmal ein Bild einer kraftvollen Künstlerpersönlichkeit zur Ausstellung gekommen ist. Vielseitig und von tüchtiger Fähigkeit auf den verschiedensten Gebieten stellt sich das Können von CARL SCHMOLL VON EISENWERTH dar, der Schüler Herterichs in München ist. Das wären so die bekanntesten und tüchtigsten Namen in der Malereiabteilung. In der Plastikausstellung ist LUDWIG HABICH mit seiner grossen dekorativen Figur für das Giessener Kriegerdenkmal unbestrittener Sieger (Abb. a. S. 94 u. 95). GEORG BUSCH in München hat eine Büste Martin Greifs und einige seiner hübschen Skulpturen kirchlicher Kunstrichtung ausgestellt (die a. S. 92 abgebildete „Charitas“ ging kurz nach Eröffnung der Ausstellung in den Besitz der russischen Kaiserin über) und der Mainzer EDUARD SCHMAHL zeigt in einem grossen Relief für das Mainzer Schlachthaus einen wirkungsvollen Humor, der in einer lustigen, als Brunnen verwendbaren „Froschvase“ noch besser und ansprechender zur Geltung kommt.



GEORG BUSCH — AD ASTRA

Die Schwarzweissabteilung vereinigt eine stattliche Zahl von Zeichnungen und Radierungen. CARL BANTZER, SCHMOLL und UBBELOHDE begegnen uns wieder, und zu ihnen gesellt sich als besonders erwähnenswert noch PETER HALM in München.

Reichhaltig ist die angewandte Kunst vertreten. Erste Darmstädter Firmen und die „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ in München zeigen Proben ihrer Leistungsfähigkeit. Auch eine kleine Architekturabteilung ist vorhanden, sie bringt als interessantestes Stück den preisgekrönten Entwurf FRITZ KRITZLER's, den wir auf Seite 96 abbilden.

Die heurige Ausstellung bedeutet für die „Freie Vereinigung“ einen neuen schönen Erfolg. Es wäre sehr zu wünschen, dass dem Unternehmen Glück und Dauer beschieden sein möge, und dass es so dem Kunstfreund ermöglicht werde, von Zeit zu Zeit eine Ueberschau über das gesamte Schaffen der hessischen Künstler zu gewinnen. H. W.



OTTO H. ENGEL VON DE WATERKANT

AUS MEINEM LEBEN

Von A. Fitger

(Fortsetzung von Seite 35)

(Nachdruck verboten)

Es kann natürlich entfernt nicht meine Absicht sein, hier nun des weiteren von meinen Arbeiten zu erzählen, einen Ueberschlag zu machen, wie viel Kilometer Frieskompositionen, wie viel Hektar Plafondbilder, wie viel hundert allegorische Tanten, wie viel tausend Putti ich im Laufe der Jahre auf mein Gewissen geladen habe. Der Putti-konsum war namentlich auf den Dampfern des Norddeutschen Lloyd, deren architektonische Ausgestaltung dem grossen Meister der Dekoration, dem Architekten J. G. Poppe oblag, ganz enorm; ich erinnere mich, dass auf dem einen Dampfer, der Eider, deren etwa dreihundert erforderlich waren. Die „Kunst für Alle" hat vor Jahren sich einmal mit diesen Poppe'schen Prachtleistungen beschäftigt und dabei einige Abbildungen von Sachen des verstorbenen Lesker und von mir gebracht (II. Jahrg. H. 23). Aber auch zu Lande war jenes leichte Gesindel Fiamingo'schen Ursprunges ausserordentlich begehrt und bevölkert. Salons, Boudoirs, Treppenhäuser, Wintergärten in fast zahllosen Legionen und, wie ich hinzuzusetzen wage, mit ziemlich manigfaltiger Variation und in dem Bemühen, der rein dekorativen Schablone immer noch einen kleinen poetischen oder witzigen Accent zu geben. Auch liess ich selten von dem Versuch eines linearen und koloristischen Problems ab und suchte mein Atelier stets über dem Niveau einer Fabrik warmer Semmeln' zu halten.



OTTO H. ENGEL SONNIGE AU

Freie Vereinigung Darmstädter Künstler



OTTO UBBELOHDE — ABENDSONNE

Freie Vereinigung Darmstädter Künstler

Aber neben diesen ganz leichtfertigen dekorativen Aufgaben, bei denen es auf eine Handvoll Noten nicht ankam, beschäftigten mich andere, sehr ernsthafte, an die ich mein bestes Herzblut setzte, die ich mit allem, was an tiefer, glühender Begeisterung in meiner Seele lebte, unter heftigen Herzensqualen des Kleinmutes und der Verzweiflung über die Bettelhaftigkeit meines eigentlichen Könnens mir abgerungen habe. Was ich an einzelnen hervorragenden Plätzen wie im Ratskeller, im Hause Seefahrt, in der Börse u. s. w. von mir forderte, war nicht mehr und nicht weniger als das Höchste. Es war etwas, was auch einer stärkeren Begabung als der meinigen unerreichbar geblieben wäre; denn es fehlte hier in Bremen an einigen für jedes Gelingen ganz unerlässlichen Vorbedingungen; es fehlte an jeglichem irgend geschulten Modell, sei es weiblichen oder männlichen Geschlechtes; das bischen, das zu haben war, namentlich der ersteren Kategorie, betrieb das Geschäft ganz dilettantisch, ohne Verständnis und Ernst und hatte niemals Lust, sich wirklich, wie es doch nötig ist, erziehen zu lassen. Ein von Haus aus zur Flüchtigkeit neigender Maler und ein ungeduldiges Modell — man wird ermessen, was für Naturstudien dabei herauskamen. Ferner fehlte mir jegliche fachmännische, kollegialische Kritik; so vortrefflich, liebenswürdig, klug, hochherzig sich die Menschen ringsum gegen mich erwiesen, — wenn ich mich einmal nach einer Stunde geistigen Austausches, wie er eben nur von Maler zu Maler stattfinden kann, sehnte, dann kam ich mir vor wie „tief unter dem Schall der menschlichen Rede". Ja, schlimmer als das: Dilettanten in ihrer naiven Anmassung redeten mit Eifer auf mich ein und brachten mich, da ich an ihrem aufrichtigen Wohlwollen ja niemals zweifeln konnte, oft bis an den Rand der Verrücktheit und der Hölle. Und endlich: es fehlt in Bremen gänzlich an jener grossen, beruhigenden, die schwankende Seele immer wieder zu einer festen Norm zurückführenden Stimmgabel, an einer Galerie mit einigen, wenigstens einigen Meisterwerken der Alten. Unter solchen Umständen mag sich das Lebensschifflein oft in wilden Strudeln gedreht haben, nicht wahr?

Dagegen darf ich auch eines grossen, freilich negativen Vorzuges nicht vergessen. Damals, in den ersten siebziger Jahren, war die Kunst im allgemeinen noch nicht sehr von den Extravaganzen des höheren Blödsinns, die man heute nicht nur ernsthaft nimmt, sondern sogar bewundert und mit der ganzen Janitscharenmusik der Reklame als Meisterwerke ausschreit, angekrankt und speziell in Bremen war von dem Modebacillus noch nichts zu spüren. Die Kunstausstellungen hielten sich auf guter Mittelhöhe, ANDREAS ACHENBACH's Ruhm war noch nicht angegeifert, der Geschmack des Publikums war nicht eben sonderlich fein und kühn, und

bis sich die Kunsthalle einen BÖCKLIN anschaffte, hat es immerhin einige Zeit gekostet; allein an einer normalen, etwas massiven Gesundheit war nicht zu zweifeln. So wurde mir denn wenigstens nicht mein Kopf wirr und mein Herz schwer gemacht durch den Kultus des Absurden und Kindischen, der wie augenblicklich in der ganzen Welt, so auch bei uns heute das grosse Wort führt. Damals wäre ich leicht verrückt darüber geworden; heute begnüge ich mich mit einem lächelnden Dégoût und denke an Flagellantenprozessionen, Hexenprozesse, Puritanergenäsel, Sansculottenbestialität, oder, um kleines mit kleinem zu vergleichen, an Pluderhosen, Perrücken, Zöpfe, Krinolinen und dergleichen Krimskrams mehr, das alles einmal Mode war und alles wieder zum Teufel gegangen ist, ohne dass die Sonne ewiger Schönheit einen Flecken davon bekommen hätte.

Indem ich mich der Quantität meiner Arbeiten mit einer eigentlich unstatthaften Selbstgefälligkeit rühme, fühle ich mich jedoch auch verpflichtet, einiger helfender Freunde dankbar zu gedenken, ohne deren rüstige Mitarbeiterschaft mir solche Massenproduktion nicht möglich gewesen wäre. Ich will sie nicht alle einzeln mit Namen aufführen, zumal auf einen geschickten, wirklich helfenden in der Regel drei Trottel zu rechnen waren, deren stupendes Nichtkönnen oft schon nach wenig Tagen zu sofortiger Auszahlung des bedungenen Quartalhonorars und einem Abschiede auf Nimmerwiedersehen führte. Nur meinem vortrefflichen Freund HEINRICH FETTE, einem bremischen Landsmanne, der seit mehr als fünfzehn Jahren sein eigenes grosses Talent fast brach liegen lässt, um mir mit unerschütterlicher Treue beizustehen und mit seiner künstlerischen Gewissenhaftigkeit da nach dem Rechten zu sehen, wo meine Flüchtigkeit nur allzugern bereit wäre, eine Hand voll Noten unter den Tisch zu werfen, möchte ich an dieser Stelle mit meinen herzlichen Dank aussprechen, dass seine solide, strenge rechte Hand in zahlreichen Fällen zum Gelingen des Ganzen ebensoviel gethan hat, wie meine nervöse, flüchtige linke. Vielleicht finde ich später einmal Gelegenheit, ihm und einer kurzen Reihe anderer gleichstrebender Freunde und Mitarbeiter eingehender gerecht zu werden.

In der Abfassung einer Selbstbiographie steckt immer ein Posten Eitelkeit; sogar das Streben nach möglichst ungeschminkter Wahrhaftigkeit der confessions bedeutet im Grunde auch wiederum Eitelkeit: „Wie hübsch sieht es aus, wenn man so aufrichtig sich selbst kritisiert!" Ich will, um diesem Verdikt thunlichst vorzubeugen, versuchen, mehr die Verhältnisse, die auf meinen Lebensweg Einfluss gehabt haben, zu schildern, als seine einzelnen Etappen, oder vollends die einzelnen Leidens-



CARL KÜSTNER — THAUWETTER

Freie Vereinigung Darmstädter Künstler

stationen der jeweiligen Arbeiten. Bremen ist freilich als grosse, blühende Handelsempore in der ganzen Welt berühmt, und wenn je eine Stadt mit Kraft und Klugheit sich trotz zahlreicher geographischer und politischer Schwierigkeiten einen Platz unter den Besten erkämpft hat, so ist es Bremen. Dass aber neben seiner grossen kommerziellen Stellung Bremen auch auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiete auf vorgeschobenem Posten steht, ist nur verhältnismässig wenigen Vertrauten ganz zum Bewusstsein gekommen. Ich will hier nicht die lange Reihe klangvoller Namen unserer illustren Toten aufzählen, aber man nenne unter den Lebenden nur OTTO GILDEMEISTER, und jeder, der Empfindung für das echte Gold wahrhafter Lebensweisheit hegt, das in den edelsten Formen sprachlichen Stils dargeboten wird, wird wissen, dass es sich hier um einen der Besten unserer Zeit handelt, der, wie der Bildung des ganzen grossen Volkes im allgemeinen, so namentlich auch der Kultur seiner engeren Vaterstadt einen unvergänglichen Stempel aufgedrückt hat. Ungeteilte, bedingungslose Verehrung ist die Form, in der Bremen ihm die Jahre seines Alters dankbar verschönern möchte. Dass dieser Mann mir vergönnt hat, ihm näher zu treten, wurde nicht unwesentlich durch eine Malerin von grosser Begabung und strahlendem Geiste, AMALIE MURTFELDT, befördert. Sie war eine Schülerin von CARL SOHN und später von COUTURE gewesen und leistete als Künstlerin vortreffliches; allein höher noch als ihre Bilder war ihre Bildung zu schätzen, die Klarheit ihres Urteils, die Zartheit ihrer Seele und die goldene Echtheit ihres Charakters. Sie war ein bischen verwachsen, aber sie trug, wie jene Märchengestalt Leanders, unter der Verbildung ihres Rückens Engelsflügel verborgen. Sie war die einzige, mit der ich über Malerei im engeren Sinne des Wortes sprechen konnte.

Ausnehmend begabt und mich in mancherlei Interessen hineinziehend war der Syndikus der Handelskammer und nachmalige Ministerresident in Bogota und Lima, der früh verstorbene DR. H. A. SCHUMACHER, der mir zuerst Mut machte, mit schriftstellerischen Arbeiten vor die Oeffentlichkeit zu treten, die kunstkritischen Feuilletons der Weser-Zeitung, ja sogar eine ziemlich ausführliche Baugeschichte des Bremer Domes zu schreiben und in geselligem Freundeskreise mit Liedern und Festspielen nicht zurückzuhalten.

Mit aufrichtigem Wohlwollen kam mir gleichfalls CARL REINTHALER entgegen, der Komponist so mancher grossen musikalischen Werke, deren Erfolg Jahrzehnte überdauerte, dessen schöne Lieder noch heute leben. In seinem gastlichen Hause lernte ich nicht nur zahlreiche Musikgrössen minorum gentium, sondern auch RICHARD WAGNER und BRAHMS kennen. Namentlich aber führte er mich in den Chor der Singakademie ein, wo ich die reinsten Freuden geniessen lernte, wenn ich unter seiner Leitung die grossen Bach'schen und Händel'schen Oratorien mitsingen durfte, Beethoven's Messe und Neunte Symphonie, Brahms' Requiem, das Reinthaler aus der Taufe gehoben, oder ein paar grosse Cantaten von GEORG VIERLING, zu denen kein geringerer als ich selbst den Text geschrieben hatte. Nichts lässt sich dem Gefühl innerster Beseligung vergleichen, mit dem ich damals von den grossen Rythmen jener unsterblichen Werke mich dahinreissen liess, zufrieden mit der bescheidenen Mitwirkung im Chor, und doch begeistert, als ob auf mir die ganze Verantwortung beruhe. Solches Gefühl ins Grosse, aus dem ästhetischen Spiel in den blutigen Ernst übersetzt, muss den todesmutigen Soldaten, den fanatischen Glaubensboten erzeugen. Aber während mir die Singakademie diese freundschaftliche Aufnahme gewährte, ging es mir schlecht bei dem Verein, zu dem mich mein Beruf natürlicherweise hinführte, bei dem Kunstverein. Als wohlerzogener junger Mann verfehlte ich nicht, seinem Vorsitzenden, dem DR. S., meine Aufwartung zu

EDMUND HARBURGER LEBENSABEND
Freie Vereinigung Darmstädter Künstler

FREIE VEREINIGUNG
DARMSTÄDTER KÜNSTLER

CARL BANTZER
BEIM TANZ





WILHELM BADER — DAS ALTER
Freie Vereinigung Darmstädter Künstler

machen; dieser jedoch zog alsbald die Stirne kraus: „Ein Maler? Was will denn ein Maler in Bremen? Wir haben vor kurzem erst zusammenschiessen müssen, um einem ihres Zeichens die Ueberfahrt nach Amerika zu ermöglichen; nun kommt schon wieder einer?“ Und als ich mich nichtsdestoweniger um die Aufnahme in den Kunstverein bewarb, erhielt ich zur Antwort, es sei nicht nötig, Mitglied zu werden, man gestatte Malern auch ohne Zahlung des Jahresbeitrages den Besuch der Ausstellungen. Natürlich Grund genug, mich bis zum gründlichen Umschwung der Dinge aus der Kunsthalle fern zu halten. Aber amüsiert hat es mich doch sehr, als ich damals für einen fröhlichen Kreis ein Festlied auf Albrecht Dürers berühmtes Rhinoceros gedichtet hatte, eine ganze Reihe von Glückwünschen in Empfang zu nehmen, die alle davon ausgingen, mein harmloses Lied solle ein Spottlied auf jenen Kunstpascha sein, was mir gar nicht eingefallen war.

(Die Fortsetzung folgt im nächsten Heft)



FREIE VEREINIGUNG
DARMSTÄDTER KÜNSTLER

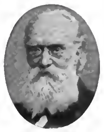
EUGEN BRACHT
DER ROTE ACKER (FRÜHJAHRSSTIMMUNG)

= Aus *Worpswede* wird uns die Mitteilung, dass die Herren OTTO MODERSOHN, FRITZ OVERBECK und HEINRICH VOGELER aus der »Künstlervereinigung Worpswede« seit dem 25. Juli d. J. ausgeschieden sind, an der seitherigen Stätte ihres Schaffens aber auch ferner wohnen werden. [115]

LZ. BERLIN. Professor HUGO VOGEL hat für die Galerie Ravené hierselbst ein Doppelbildnis der Professoren CARL BECKER und H. ENDE, des Ehrenpräsidenten und des Präsidenten der Akademie, geschaffen. Die beiden Künstler sind im lebhaften Gespräch auf einer reich geschnitzten Bank sitzend in ihrer malerischen Amtstracht, angethan mit den Abzeichen ihrer akademischen Würden, dargestellt und ungemein charakteristisch wiedergegeben. — Die Bildhauer MARTIN WOLFF, LOUIS TUAILLON, MAX KRUSE, HUGO LEDERER und HERMANN HAHN sind vom Kultusministerium zu einem Wettbewerb um ein Seitenstück zu der in der Nationalgalerie aufgestellten Gruppe »Dionysos und Eros« von Albert Wolff eingeladen worden.

J. S. BERLIN. Der Lithograph Prof. GUSTAV FECKERT ist am 5. Oktober neunundsiebzigjährig gestorben. Die Nachricht seines Todes fand kaum als kleine Notiz den Weg in die Zeitungen und als von seiner Beerdigung zu berichten war, die denn doch mit einigem akademischen Pompe vor sich ging, passierte es angesehenen Berliner Blättern, dass sie nicht einmal den Namen dieses verstorbenen Mitgliedes der Königlich Preussischen Akademie der Künste richtig zu schreiben wussten. Der Künstler aber hat einen lauten Nachruf verdient. Unter Mühen verging das lange Leben, das jetzt seinen Abschluss gefunden hat, am Anfang und Ende war es durch harte Not getrübt. G. FECKERT wurde am 3. März 1820 in Cottbus als Sohn eines Schneidermeisters geboren. Er kam als vierjähriges Kind mit den Eltern nach Berlin und sollte nach seiner Schulzeit das Handwerk d. Vaters lernen. Mühevoll genug bahnte er sich den Weg zur Kunst, er wurde Schüler des Steinzeichners ALBERT REMY, später dann auch Schüler der Berliner Kunstakademie. Selbständiger Lithograph wurde er erst 1845. FECKERT's erste Arbeiten gefielen, er fand Gönner, den förderndsten in Louis Ravené. Es folgten Jahre des Glücks, d. h. solche, die mit emsiger und lohnender Arbeit gefüllt waren, in denen die Aufträge sich rasch folgten. FECKERT war als Steinzeichner reproduzierender Künstler und Porträtist. Man hat ihn früh schon mit MOUILLERON verglichen. Es gebührt ihm auch in der That in der Geschichte der deutschen Lithographie eine ähnliche Stelle, wie MOUILLERON in der der französischen. Nur muss man sich FECKERT's Kunst in das damalige Berlinische übertragen denken. Er geht weniger auf das Malerische aus, er ist doch allein Zeichner, da aber verlässlich und solide. Mit der heutigen verglichen ist seine Technik von anspruchsloser Einfachheit, aber sie hat persönlichen Charakter, ist voll lebendiger Kraft. In seinem Werk bilden die Bildnisse, besonders die nach der Natur, den künstlerisch wertvollsten Teil. Vielleicht wurde er nur durch den Zufall der Aufträge Porträtist. Aber er wurde es, ein guter zudem. Das ganze Berlin der vierziger und fünfziger Jahre wurde von FECKERT auf Stein gezeichnet. Männliche Bildnisse gelingen ihm besser als weibliche, unter den Herrenporträts am besten wieder die bürgerlicher Personen, Kaufleute, Pastoren und die Unbekannten, heute Vergessenen. Denn FECKERT's Kunst hat etwas Kleinbürgerliches. Als die Photographie, die, wie man damals meinte, das Leben buchstabengetreuer wiedergab, die Lithographie verdrängte, begannen für FECKERT trübe Jahre. Auch als reproduzierende Kunst für die Bücherillustration war die Lithographie entwertet. Mit seiner Kunst wurde auch FECKERT vergessen. Ein Lichtblick nach langer harter Zeit war die Ausstellung seiner Lithographien in der Berliner Akademie im Jahre 1892. Einige Jahre später wurde dem greisen Künstler sein gesamtes Werk in besten Abdrücken, das er noch besass, vom Staat abgekauft. Dieses vorzügliche Feckertwerk ging in den Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts über. Durch diesen Ankauf wurden wenigstens die letzten Jahre des freundlichen alten Herrn von Sorge befreit. Der einmal unser bester Steinzeichner war, verdiente den ruhigen Feierabend. Mindestens doch muss ihm unvergessen bleiben, dass er während der Zeit ihrer ersten Blüte die Lithographie in Berlin auf künstlerischer Höhe hielt.


GEORG BUSCH CHARITAS
Freie Vereinigung Darmstädter Künstler


GUSTAV FECKERT
(† 5. Oktober)

s-l PRAG. Die böhmische Kunst hat einen herben Verlust durch den am 10. Oktober erfolgten Tod des Landschafters Professors JULIUS MARAK, derzeitigen Rektors der k. k. Prager Kunstakademie erlitten. Am 29. März 1835 zu Leitomischl geboren, bildete der jetzt Verewigte sich in Prag und München aus, liess sich 1858 in Wien nieder und kam 1878 nach Prag, wo er bis zu seinem Tode der Landschaftsschule der Akademie vorstand, und mit einem Worte die ganze böhmische Landschaftsmalerei eigentlich selbst schuf. Die hervorragendste Bedeutung MARAK's lag in seiner einzigen Lehrfähigkeit und seinem Lehrerglücke. Mit Hynais, Pirner und Schikaneder bildete er die günstige Vorsehung der

Prager Schülerschaft. Er hat vorzügliche Talente ausgebildet und sie, obzwar er selbst als Künstler nicht der »Moderne« angehörte, den modernsten Richtungen zugeführt. Kaum ein einziger seiner zahlreichen Schüler erinnert in seiner künstlerischen Handschrift an die Malweise MARAK's. Die Zahl seiner Farbenschilderungen ist eigentlich sehr gering. Das Beste, was MARAK gemalt hat, sind wohl die Wandgemälde in der Königsloge des Nationaltheaters, seine schwungvollen »Historischen Landschaften« und die »Böhmischen Burgen« für die offene Galerie des Stiegenhauses im Landesmuseum zu Prag. Weit bekannt aber ist unser Meister geworden durch seine fein empfundenen Cyklen von Kohlenzeichnungen und Radierungen, die er unter dem Titel »Oesterreichische Waldcharaktere«, »Waldeinsamkeit«, »Die vier Tages- und Jahreszeiten« schuf und in Reproduktionen veröffentlichen liess. [107]

= DRESDEN. SASCHA SCHNEIDER, über dessen erstes öffentliches Monumentalwerk der einleitende Aufsatz dieses Heftes berichtet, ist vom Deutschen Buchgewerbeverein mit der Ausschmückung der *Gutenberghalle* im deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig betraut worden. Der Plan dafür steht, wie Dr. L. VOLKMANN in einem Aufsatz »Sascha Schneider als Maler« (Deutsche Kunst und Dekoration, III. J. H. 1) mitteilt, im allgemeinen schon fest und eine Anzahl von Skizzen und Entwürfen ist bereits entstanden. Die Idee zu dem 13 m breiten Hauptbilde sei mit des Künstlers eigenen, für seine Denk- und Ausdrucksweise sehr bezeichnenden Worten geschildert: »Die grosse Skizze, für die Hauptwand der Gutenberghalle gedacht, soll Balders Erwachsen und Erblühen darstellen, aus den Frühlingsblumen der Erde wächst er empor. Sein Erscheinen bedeutet für die beiden repräsentierenden Menschen, die rechts und links auf der gleichfalls mit Blumen überstreuten Wiese sich befinden, Licht, Luft, Freiheit und Erwachen zur Wonne. Im Hintergrunde ballen sich die verdrängten und besiegten Winterriesen zu einem drohenden Gewitter zusammen, nochmals zu einem Angriff auf die befreite Erde sich vereinend und rüstend, wenn Balder, das Licht, der Befreier, sich nicht stark genug zeigen sollte, sich zu behaupten. Unter den fröhlichen



ADOLF BEYER BILDNIS
Freie Vereinigung Darmstädter Künstler

Menschenkindern, in bröckelnden Höhlen, im Feuchten, Dunkeln, kauern wieder finstere Mächte, teils vom Schlafe übermannt, teils wachend, grollend, vor sich hinstarrend, mit Schätzen irdischer Art. Oder sie ziehen aus auf Drachen und Schlangen, schon überzeugt von Balders Kraft und an ihrer Herrschaft verzweifelnd. — So wie Balder, der läuternde Frühling uns herrlich vom Winter und seinen Gewalten befreit, so stürmte die Erfindung der Buchdruckerkunst ähnlich leuchtend, erweckend und befreiend in die Finsternis des Mittelalters hinein, und schon sind viele von diesen Reifriesen vernichtet, andere liegen im tiefem Schlafe. Das Gewitter ballt und ballt sich aber immer und immer wieder zusammen. Möge die Presse doch so stark wie der sieghafte Gott sein, dem Gewitter zu gebieten, und die Dämonen zu zerstreuen. Ich erlaube mir solches an Stelle einer mageren und unmalerischen Allegorie vorzuschlagen, wie sie schon so oft, zwar didaktisch aber unerquicklich wirkend, allenthalben angebracht worden ist.« Auf vier kleineren Feldern sollen dann zwei männliche und zwei weibliche Gestalten Platz finden, von denen die beiden ersten die Weltweisheit und ihr Widerspiel, die beiden anderen Dichtung und Wahrheit versinnbildlichen.



RICHARD HÖLSCHER DER BÜRGERMEISTER
Freie Vereinigung Darmstädter Künstler

= WEIMAR. Professor A. SARTORIO hat sein Lehramt an der hiesigen Kunstschule niedergelegt und ist nach Italien zurückgekehrt. [100]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

E. K. BERLIN. In diesem Monate wird Berlin fast ausschliesslich von der Kunst unserer westlichen Nachbarn beherrscht. Französische Bilder überall: in der Akademie, bei Schulte, bei Cassirer! Hofrath Paulus, Schulte's neuer Compagnon, hat sich in das Berliner Kunstleben durch eine auserlesene Sammlung kleiner und intimer französischer Bilder aufs vorteilhafteste eingeführt. Wir sehen hier die bretonischen Landschaften GRIVEAU's, die sich durch ihren feinen grauen Ton auszeichnen, die duftigen Marinen LEGOUT-GÉRARD's mit dem so unglaublich gut gemalten Wasser, die südlichen Stimmungsbilder mit heroischer Staffage von MÉNARD, die kräftigen nach Art der Schotten gemalten Bilder aus der Umgebung von Paris von BRIANDON. Neben der Landschaft ist auch das Interieur vortrefflich vertreten. Hier behauptet der schon genannte GRIVEAU den ersten Rang; sein »Frühstück« kann mit guten alten holländischen Bildern in eine Reihe gestellt werden. Aber auch die feingestimmte Scene im Gartensalon von TRUCHET, sowie die von Lampenlicht beschienenen Damensalons von BRÉAUTÉ verdienen besonders hervorgehoben zu werden. Unter den grösseren Bildern tritt englischer Einfluss ziemlich stark hervor; die »Fallenden Blätter« von E. BIELER erscheinen wie von Walter Crane inspiriert und in der Malweise Leightons ausgeführt. Auch die allerliebsten Sirenen von RIDEL, anmutige junge Damen in modernem Kostüm, gemahnen an den englischen Geschmack. Am wenigsten gefallen die Dekorationen BESNARD's, die nicht viel von der sonstigen Farbenpracht dieses Meisters zeigen. Die Ausstellung zeigt, dass die Bedeutung der modernsten französischen Kunst auf der intimen Darstellung der Landschaft und des Interieurs beruht, und nicht auf jenen grossen Maschinen, mit denen unsere Kunstausstellungen bisher mehr als nötig heimgesucht wurden. Zu den Franzosen gesellt sich bei Schulte der Schweizer EUGÈNE BURNAND, eine ernste und tüchtige Künstlernatur, der in seinen zum hl. Grabe eilenden Aposteln zwei scharf durchgebildete Charakterköpfe hingestellt hat und sich in seiner Alpenlandschaft als ein kraftvoller Darsteller der Natur erweist. Der Prunkschild HUBERT HERKOMER's, von dem mehr Aufhebens gemacht wird, als nötig, ist in seiner Form durchaus verfehlt und unkünstlerisch und beweist nur, dass der vielseitige deutsch-englische Künstler auch die Emailmalerei ganz gut zu beherrschen versteht. — Der Salon Cassirer zeigt Bilder der französischen bahnbrechenden Meister; hauptsächlich MANET (von dem a. a. Stelle d. Heftes schon die Rede ist) und DEGAS sind hier vertreten. Das »Frühstück im Grase« des erstgenannten ist eine imponierende Arbeit, in der ein starkes Temperament zum Ausdruck gelangt; neu und eigenartig wirken auch die durchaus impressionistisch gehaltenen Darstellungen aus einer spanischen Arena. Von DEGAS lernen wir einige neue Bilder kennen, die von der Treffsicherheit dieses Meisters und seinem Talente, den Raum für seine Zwecke dienstbar zu machen, vollgültiges Zeugnis ablegen. Daneben finden wir eine Sonderausstellung der Bilder von MAX SLEVOGT. Die Scheheresade, jedenfalls der glücklichste Wurf dieses jungen Künstlers, sowie sein tüchtiges Porträt des Dr. Voll sind in München noch in guter Erinnerung. Auch die Danaë ist hier zu finden, die diesen Sommer auf höheren Wunsch aus der Münchner Secession entfernt wurde; sie ist leider so schlecht aufgehängt, dass die koloristischen Vorzüge des Bildes nur wenig hervortreten. Unter den übrigen meist nur skizzenhaft behandelten Bildern heben sich die beiden Schleiertänzerinnen durch fein abgewogene Farbenstimmung und tüchtige Aktmalerei hervor. — Die Nationalgalerie hat eine Ausstellung der Werke des jüngst verstorbenen Tiermalers ADOLF SCHREYER veranstaltet. Die Motive zu den zahlreichen Oelbildern und Zeichnungen sind auf langen Reisen in Südrussland, der Walachei und Algier aufgelesen; in seinen früheren Bildern erscheint SCHREYER abhängig von seinem genialen Landsmann TEUTWART SCHMITSON, während in späterer Zeit der Einfluss der französischen Orientmaler überwiegt. Ueber den Künstler selbst wird später an einer anderen Stelle dieses Blattes noch ausführlich die Rede sein. [112]

LUDWIG HABICH — FRIEDENSDENKMAL FÜR GIESSEN
Freie Vereinigung Darmstädter Künstler.

A. T. BUDAPEST. Der Verein *»Nemzeti Szalon«*, welcher in sein Programm auch Kunstpflege aufgenommen hat, eröffnete vor kurzem eine Separatausstellung von Gemälden und Studien des Münchener Akademieprofessors ALEXANDER WAGNER. WAGNER, ein geborener Budapester, der dem kunst-

liebenden Publikum besonders durch die Illustrationen des Reisewerkes über Spanien bekannt ist, hat sechsundachtzig Nummern ausgestellt, worunter siebenundzwanzig Bleistiftzeichnungen zur illustrierten Ausgabe der Gedichte Petöfis. Die fertigen — auch räumlichst grössten Bilder sind die Karakiö-Brücke in Konstantinopel, die Alhambra zur Maurenzeit, Picador in der Arena, Toledanischer Bauer. Die Vorzüge und Fehler der WAGNER'schen Bilder sind zu bekannt, um auf alle diese Werke einzeln einzugehen, wir wollen jedoch hervorheben, dass man die besten Stücke der Ausstellung unter den Studien findet, worunter einzelne Aquarelle wahre Kabinettstücke sind. [62]

= BERLIN. Die für die dekorative Ausgestaltung der Säle der deutschen Kunstabteilung der Pariser Weltausstellung von Prof. EMANUEL SEIDL-München entworfenen Pläne sind in einer Sitzung des Hauptvorstandes der »Deutschen Kunstgenossenschaft« unter Hinzuziehung von Regierungsvertretern beraten und mit einigen Modifikationen, denen Prof. SEIDL zustimmte, gutgeheissen worden. — Der Reinertrag der grossen Kunstausstellung dieses Jahres wird auf 70000 M. geschätzt. [90]

= BREMEN. Mit Beginn des Oktober haben die Pforten der Kunsthalle sich wieder deren permanenten Ausstellungen geöffnet. Diesmal unter neuen Auspizien. Der jüngst aus Dresden berufene Direktor, DR. PAULI, ist offenbar bestrebt, das Niveau der Ausstellungen, die zuletzt den Charakter des gewöhnlichsten Kunstbazars angenommen hatten, zu heben. In den Sälen sieht man einige der besten Namen deutscher Kunst würdig vertreten: MENZEL, LENBACH, KÜHL, TRÜBNER und namentlich THOMA mit einem prachtvollen Bilde des Rheinfalls. Daneben sind einige Gemälde und zahlreiche Studien aus dem Nachlass BENJAMIN VAUTIER's zu einer Sonderausstellung vereinigt. Im Treppenhaus und in einem Saal des Erdgeschosses haben die Frankfurter Glasmaler LÜTHI und LINNEMANN einige auserlesene farbige Fenster und zahlreiche Entwürfe ausgestellt. [106]

= TRIER. Eine vom Kunstverein veranstaltete *Goethe-Ausstellung* umfasst die Mehrzahl dessen, was jüngst in Frankfurt a. M. zu gleichem Zwecke vereinigt war und worüber bereits berichtet wurde.

KÖNIGSBERG. *Bons Kunstsalon* brachte im September Werke LUDWIG VON HOFMANN's. Die »K. f. A.« brachte im letzten Jahrgang eine eingehende Würdigung des Künstlers, welche uns einer weiteren Besprechung seiner hier ausgestellten etwa fünfzehn Bilder enthebt. So viel sei nur gesagt, mag HOFMANN einem grossen Teil des Publikums auch noch unverständlich sein, seine Farbensymphonien, wie wir sie nennen wollen, machen einen bezaubernden Eindruck, zumal wenn das Ausstellungslokal gross genug ist. Denn der genügende Abstand gehört dazu, um den richtigen Genuss zu haben. Es sind Stimmungen und Beleuchtung von grosser Schönheit, die uns entgegen treten, und in den Figuren ist Bewegung und Ausdruck oft von seltener Anmut und sprechender Wahrheit. [60]

= MÜNCHEN. Auf der Ausstellung der »Secession« sind vom bayerischen Staat für die *kgl. Pinakothek* noch angekauft worden: »Die Brücke« von D. Y. CAMERON und das Selbstbildnis LEO SAMBERGER's. Nachbildungen beider Werke brachten wir in Heft 21 des vorigen Jahrganges. [90]

A. T. ST. PETERSBURG. Auf Einladung der *kaiserlichen Gesellschaft für bildende Kunst* wird im November und Dezember dieses Jahres eine Sonderausstellung von Werken österreichischer und ungarischer Künstler hier und in Moskau stattfinden. Im ganzen werden etwa 250 Oelgemälde, 150 Pastell- und Aquarellbilder, sowie Stiche und 100 Bildhauerarbeiten zur Ausstellung gelangen. [24]

tz. DÜSSELDORF. Zu Ehren des siebzigsten Geburtstages LUDWIG KNAUS', der in Düsseldorf seine ruhmvolle Laufbahn begann, hatte die Hofkunsthandlung von *Bismeyer & Kraus* eine kleine, aber gewählte Ausstellung von Handzeichnungen, interessante Studienköpfe des Meisters, veranstaltet. Auch fanden sich einige seiner kleinen Oelbilder, wahre Kabinettstücke, aus hiesigem Privatbesitz, dazu KNAUS' Künstlerbildnisse aus der Sammlung des »Malkasten« in dieser Zusammenstellung, sowie sein Bildnis, von JULIUS RÖTING gemalt, das Knaus im Alter von etwa dreiundzwanzig Jahren darstellt.



L. HABICH DER SIEG

Dekorative Figur für das nebenstehend abgebildete Denkmal

F. Pt. MÜNCHEN. In der kgl. Erzgiesserei war unlängst die grosse, von FERD. V. MILLER nach der Natur modellierte Reiterfigur des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern für das inzwischen am 8. Oktober bereits enthüllte Bamberger Monument zu sehen. Auffassung und Ausführung dürfen in diesem hervorragenden Kunstwerk gleich glücklich genannt werden. Der Regent ist im malerischen Kostüm des Hubertusordens dargestellt und sitzt mit der ganzen Ungezwungenheit zu Pferde, die an ihm so wohlthuend wirkt, da sie die Vornehmheit keineswegs vermissen lässt. Ueberhaupt ist er so charakteristisch wiedergegeben, wie dies nur bei der genauen Bekanntschaft des Künstlers mit dem Regenten zu erreichen möglich war und es gehört wohl zu den besten Eigenschaften unseres Künstlers, das Individuelle nicht nur mit grosser Schärfe herauszuheben, sondern auch mit einer Leichtigkeit und Ungezwungenheit zu paaren, die gerade bei einem Charakter wie dem des Prinzregenten besonders wohlthuend wirken. [64]

= KOBLENZ. Ein Bronze-Denkmal des Physiologen Johannes Müller, von JOS. UPHUES in Berlin modelliert, ist am 7. Oktober enthüllt worden. [86]

= BRAUNSCHWEIG. Am 21. September ist der Grundstein zu einem *Bugenhagen-Denkmal* gelegt worden, das aus einer von Professor KARL ECHTERMAYER zu modellierenden Bronzestatue auf einem Postament aus Dolomitgestein bestehen und vor der Brüdernkirche errichtet werden soll. [52]

= GÖRLITZ. Mit der Ausführung eines als Büste zu gestaltenden *Goethe-Denkmals*, das man hier zu errichten gedenkt, ist der Bildhauer Professor JOHANNES PFUHL in Berlin beauftragt worden.

= MEININGEN. Das erste deutsche *Brahms-Denkmal* ist hierorts am 7. Oktober enthüllt worden. Ein mit Ruhebänken und Fontänen ausgestattetes Halbrund umschliesst die von Professor ADOLF HILDEBRAND in München modellierte, doppelt lebensgrosse Bronzebüste des Tonkünstlers. [77]

= BERLIN. In dem durch Hoffmanns Stärkefabriken in Salzuflen unter den Mitgliedern des ›Vereins Berliner Künstler‹ veranstalteten *Wettbewerb* für ein Plakat erhielten den ersten und zweiten Preis HANS LOOSCHEN, den dritten FRITZ GREVE, den vierten WILLY V. PLESSEN. — Von der ebenfalls der Beschaffung eines Plakat-Entwurfs dienenden Konkurrenz der hiesigen Firma *Jünger & Gebhardt* wird nachstehendes Resultat gemeldet: erster Preis (400 M.) A. WEISSGERBER in München, zweiter (300 M.) H. GROTHE in Hamburg, dritter (300 M.) MEINHARD JACOBY in Berlin. — Die *„Deutsche Lesehalle“* (Sonntags-Beilage zum ›Berliner Tageblatt‹) umschreibt den Motivenschatz für einen von ihr veranstalteten Wettbewerb für Zeichnungen durch das Motto: ›Unser Volk bei seiner Arbeit‹. Der Aufruf zur Beteiligung ergeht an alle deutschen Illustratoren. Schlusstermin für Einsendungen: 30. November d. J. [104]

= HANNOVER. Die Kunstanstalt J. C. König & Ebhardt erlässt (wie des Näheren aus dem Inseratenteil dieses Heftes ersichtlich) ein Preisausschreiben für Plakatentwürfe. Es sind dreizehn Preise von 1000, 750, 500, 300 und 200 M. ausgesetzt.

= DRESDEN. Die Aktiengesellschaft Deutsche Cognac-Brennerei (›Cognac Siegmar‹) erlässt ein Preisausschreiben für ein farbiges Plakat. Die drei besten Entwürfe werden mit Preisen von 300, 200 und 100 M. ausgezeichnet. Näheres ebenfalls im Inseratenteil des vorliegenden Heftes. [113]



Mit dem II. Preis ausgezeichnet bei der „Schinkel-Konkurrenz 1898“. Freie Vereinigung Darmstädter Künstler. Von FRITZ KRITZLER

Redaktionsschluss: 21. Oktober 1899. Ausgabe: 2. November 1899.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



DAS DEUTSCHE REPRÄSENTATIONS-GEBÄUDE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900
NACH DEM ENTWURF V JOHANNES RADKE.



•• ADOLF HILDEBRAND
BACCHISCHES RELIEF •
BISMARCK-DENKMÜNZE

ADOLF HILDEBRAND

Im Jahre 1884 veranstaltete *Fritz Gurlitt* in Berlin eine Sonderausstellung von Werken ADOLF HILDEBRAND's, unter denen sich auch die nackte Jünglingsfigur befand, die jetzt der Nationalgalerie gehört. „Da stand", so erzählt Cornelius Gurlitt in seinem Buch: „Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts", „da stand ein junger Mann in Marmor vor uns, wie nach starker Anstrengung, mit ruhig herabhängender Rechten, eingestemmter Linken; doch ohne jeden Gestus, ohne jedes Attribut, ohne jede Anknüpfung an geistreiche Beziehung. Es lag eine eigentümliche Schwermut auf den beschatteten Augen. Das war fast das einzige, an das sich anknüpfen liess. Daher fragte ich HILDEBRAND, ob man das Werk etwa „Allein!" taufen könne. Das sagt nichts und reizt die Kritik, viel zu sagen. Man hätte auch den Namen „Einer" wählen können. HILDEBRAND fand dies wohl zu geistreichelnd und nannte den Marmor „Männliche Figur". — Er that recht daran."

Die kleine Geschichte bezeichnet HILDEBRAND's Kunstauffassung so treffend und programmatisch, wie das Bildwerk, an das sie sich knüpft, sein ganzes Kunstschaffen. In dem mit vielen und vielerlei Kunstwerken reichlich gefüllten unteren Geschoss der Nationalgalerie steht die „Männliche Figur" still und einsam, wie von einer Atmosphäre umflossen, die all jene andersgeartete Umgebung beiseite schöbe und verschwinden liesse. Vielen Beschauern freilich mag sie unnahbar, stumm, nichtssagend erscheinen. Auch von ihr gilt, was Schiller von den Antiken sagte: „Den Vandalen sind sie Stein." Sie ist Stein für all jene, die von der bildenden Kunst Geschichten erzählt und „Ideen" verkörpert haben wollen. Wer aber mit dem Meister Anton in Hebbels „Maria Magdalene" meint, dass er seine beiden Augen nicht zum Denken, sondern nur zum Sehen habe; wer von der bildenden Kunst, der Kunst des Sehens und Formens, nichts verlangt als eine Augenfreude (die auch erst dann eine wahre Freude ist, wenn sie ernst-



ADOLF HILDEBRAND — SITZENDER MARSYAS

einer Künstlerpersönlichkeit, die in klarer Bestimmtheit, in ruhiger Sicherheit vor uns steht, von den meisten der Zeitgenossen durch eine unsichtbare, aber auch unüberschreitbare Grenzlinie getrennt, wie jener marmorne Jüngling von den andern Stein- und Erzfiguren, die sich in seiner Nähe drängen.



A. HILDEBRAND WASSERTRÄGER

Fast immer haben wir vor den Schöpfungen HILDEBRAND's das Gefühl, der Antike nahe zu sein. Aber nur oberflächliche Betrachtung kann sie für antikisierend im landläufigen Sinn, für klassizistisch ansprechen. Sicherlich haben sie in gewissem Sinn mehr Gemeinschaft mit dem Realismus Schadows oder der Quattrocentisten als mit dem Klassizismus etwa eines Canova. Weder die Gesichtszüge seiner Porträtbüsten noch die Körperbildung seiner Idealfiguren tragen eine Spur jener verflauenden und fälschenden Verallgemeinerungen, mit denen stets jene Künstler das Opfer ihrer Einsicht bringen, die ihr Schaffen einem transcendentalen Kunstideale, d. h. in Wahrheit einer ausserhalb der Kunst liegenden Idee unterworfen haben. Wo HILDEBRAND vereinfacht, wie namentlich in der Behandlung des Haupt- und Barthaares, da thut er es um der Klarheit der plastischen Erscheinung willen; wo die sogenannten Zufälligkeiten des Aeussern, Runzeln des Alters, Fettfalten, ja Warzen die plastische Erscheinung in ihrer Sonderart entscheidend mitbestimmen, da schildert er sie auch ohne alles Beschönigen und Schmeicheln. Wer mit so ehrlichem und herbem Realismus porträtiert, wie er es gethan hat etwa bei der polychromen Büste der Mutter Conrad Fiedlers (Abb. a. S. 105) oder bei der des alten Hamacher (die vor einigen Jahren im Münchner Kunstverein zu sehen war), der ist auch in Werken von so abgeklärtem Adel des Gesamteindruckes, wie ihn z. B. der „schlafende Hirt" oder das Bildnis des Herzogs Karl (Abb. a. S. 109) tragen, nicht Idealist in der Bedeutung eines Mannes, der die Anmassung hätte, die Natur korrigieren, Edleres als sie hervorbringen zu wollen. Der Idealist, was man so gewöhnlich nennt, wird meist seine Figuren nach einem bestimmten Schema modeln, so dass sie sich durch einen bestimmten Zug von Süssheit oder Dümmlichkeit oder posierender Heldenhaftigkeit alle einander gleichen, wie ein Ei dem andern. Dann wieder sind es Meister von einer ganz entschieden gearteten dämonischen Schöpferkraft, die nach einem ihrem Geist eingeborenen Bilde Menschen formen, ein Geschlecht, das ihm, ihrem Schöpfer, gleich sei und dessen Gestalten sich gleichen „wie Schwestern zwar, doch keine ganz der andern". So kann man von einem „Menschen Thorwaldsen's" und von einem „Menschen Michelangelo's" sprechen. Ich zweifle, ob eine zukünftige Zeit, die HILDEBRAND's Lebenswerk ganz überblicken und aus der rechten Distanz überblicken wird, in *seinen* Menschen einen bestimmten Typus erkennen wird; und mir (die Anwendung des „Ich" ist wohl verzeihlich, wenn der Schreibende sich selbst nicht sicher vor einem Irrtum fühlt, dem er nicht den Schein allgemeingültiger Wahrheit geben möchte) — mir scheint ein „Nein" bei jenem Zweifel wahrscheinlicher als ein „Ja".

Wahrscheinlicher, weil auch aus der künstlerischen Persönlichkeit HILDEBRAND's heraus begründbar. Vor der Willkür des falschen Idealismus, die den Reichtum der Natur verärmlicht, ihre Feinheit vergröbert, bewahrt

unsern Künstler sein untrügliches, organisches Verständnis und die reine Empfänglichkeit des Blickes, mit denen er die prägnantesten, wie die zartesten Beziehungen und Verhältnisse im Wechselspiel der menschlichen Glieder und Kräfte erkennt und als „schön" empfindet. Der jugendliche „Flötenspieler" auf dem nebenstehend abgebildeten Hochrelief in Bronze mit dem schön fliessenden Rhythmus der Linien und der in halb tierischer Dumpfheit vergnüglich hinbrütende „Marsyas", derb in den Formen, eckig in den Konturen (S. 99), gehören zwei verschiedenen Welten des Ausdrucks und der Formenbehandlung an, von einander so getrennt wie der kindlich zarte Körper des „Wasserträgers" (S. 100), den die Last der gefüllten Kanne so ganz in Anspruch nimmt, und der mächtige Muskelbau des „Steinschleuderers" (am Wittelsbacher Brunnen), dem das Werfen mit wuchtigen Felsblöcken nur ein wildes Spiel seiner zornigen Kraft ist. Immer aber ist der ganze Bau und die Durchbildung der Gestalten gerade so gegeben, wie es dem Bewegungsmotiv für seine rechte Entfaltung und der eigentlich plastischen Idee für eine wirksame Verkörperung, für die räumliche Erscheinung am gemässesten ist.

Der menschliche Leib als solcher, ja sogar in der besonderen Stellung und Bewegung, in der ihn das Kunstwerk festhält, ist eben für HILDEBRAND nur *Stoff* für die Verkörperung einer speziellen formalen Idee, die den eigentlichen Inhalt des Kunstwerkes ausmacht. Dass diese spezielle Idee, dieser eigentliche Inhalt nur rein *formaler* Natur sein können, dass in der bildenden Kunst Schaffen und Geniessen nur aus dem Akte des *Sehens* heraus erwachsen, dass „das wahre Kunstwerk stets ein *gesetzmässiges* Bild unserer *Vorstellung* darstellt und erst dadurch zu seiner künstlerischen Bedeutung gelangt",*) das hat HILDEBRAND in seinem Buche „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" dargelegt. Ein echt deutsches Buch darf diese Schrift genannt werden, wenn es nicht vermessen ist, ehrliche, nicht immer leichthinwandelnde Gründlichkeit, aufrichtiges, voraussetzungsloses und die Konsequenzen nicht feige zuvor erwägendes Denken als deutsche Nationaltugenden zu bezeichnen. Scheinbar abstrakt beginnend — wieviel Leser hat es durch diesen „abstrakten" Anfang sich schon verscherzt — schreitet es in folgerechter Entwicklung zu konkreten Grundsätzen und zu Proben der reichsten praktischen Erfahrung fort; ohne alle direkte Polemik gegen die prinzipiellen Irrtümer und einzelnen Verirrungen der Ideen- und Beziehungskunst ist es eines der radikalsten Bekenntnisse des „l'art pour l'art"; ganz unpersönlich und allgemein gehalten, kann es doch nur aus HILDEBRAND's Persönlichkeit heraus entstanden gedacht werden.

Es wäre gewiss am wenigsten im Sinne



A. HILDEBRAND FLÖTENBLÄSER

des Verfassers, wollten wir seine Schrift nur als einen theoretischen Kommentar zu seinem künstlerischen Schaffen auffassen. Hat er doch stets nur Bildwerke geschaffen, die unkommentiert auf die Nachwelt fortleben können; die alle erscheinen als eine Erfüllung des Gebotes: „Bilde, Künstler, rede nicht!" Wenn er nun nicht durch den Mund oder auf den Sockeln seiner Statuen, sondern schwarz auf weiss zu uns redet, so will er nicht Erläuterungen über jene geben, sondern, freilich aus der Erfahrung des eignen Erlebens und Produ-

*) Problem der Form, 2. Aufl., S. 19.

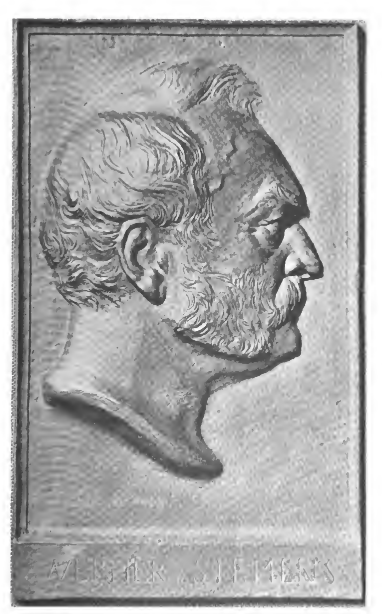
zierens heraus, seine Zeitgenossen aufklären helfen über die Gesetze des künstlerischen Schaffens und des reinen Sehens. Aber sicherlich und naturgemäss trägt solche Aufklärung viel dazu bei, dass der aufmerksame Leser, der in unserer verbildeten Zeit vielleicht erst bei einem gelegentlichen Schauen ins Stereoskop die ästhetische Freude des rechten plastischen Sehens kennen gelernt hat und der nunmehr seine Gedanken und seine Augen auf den von HILDEBRAND gewiesenen Wegen auf die Welt der Erscheinungen richtet, vor allem auch die Werke des Künstlers selbst von einem neuen, dem einzig richtigen Gesichtspunkt zu betrachten anfängt. Er sieht in ihnen die Aufgabe gelöst, „eine allgemeine Raumvorstellung durch die Gegenstandserscheinung zu Tage zu fördern"*); er erkennt, dass die überraschende Klarheit und Unmittelbarkeit der Wirkung in der das Auge zur „Gesetzmässigkeit" des Sehens zwingenden Einheitlichkeit und Oekonomie des plastischen Bildes beruht. Und wenn sonst vielleicht sein Blick von dem rasch erfassten, aber inhaltslos erscheinenden Bilde rasch wieder abglitt, so vertieft er sich nun darin. Dankbar bewundert er das organische Verständnis, das sich in der Durchbildung der Formen bekundet und das seiner selbst so sicher ist und so untrüglich vom Kunstverstand geleitet, dass es „Fehler" im Einzelnen wagen darf, um die Verhältnisse des Ganzen richtig erscheinen zu lassen; und er freut sich der meisterhaften Technik, die in der zartesten „verblasenen" Bearbeitung des Marmors (vgl. das unten gegebene Leda-Relief, und die Büste Karl v. Hase's S. 110), in der herben, flächigen oder eleganten, glatten Behandlung der Bronze (Siemens-Profil S. 103, Wasserträger S. 100) stets den sinn- und sachgemässesten Ausdruck zu erzielen weiss und das Material nie als Selbstzweck, stets nur als das Mittel zur Darstellung gebraucht.

*) Problem der Form 2. Aufl., S. 66.

Und wir erkennen, alles in allem, die Klarheit des künstlerischen Wollens, die reife, an der Weisheit früherer grossen Kunstepochen genährte Einsicht als den bestimmendsten Zug in HILDEBRAND's Persönlichkeit. Er selbst warnt wohl im Gespräch vor dem Missbrauch, den man mit dem Ausdruck „künstlerische Persönlichkeit" treibt. „Die Persönlichkeit des *Künstlers* ist nicht der *Mensch*, den wir am Biertisch oder sonst im Leben kennen, mag der noch so temperamentvoll und geistreich sein; die Persönlichkeit des Künstlers kommt nur in seinen Werken zum Ausdruck. Welche Motive er aufnimmt, wie er sie anpackt und verwertet, *das* ist seine künstlerische Persönlichkeit." — Auch wenn wir von dieser Definition ausgehen, deren Logik unanfechtbar ist, werden wir dahin gelangen, als die faculté maîtresse seiner Künstlerindividualität den sichern und feinen Kunstverstand zu bezeichnen. HILDEBRAND ist nicht intensiv im seelischen Ausdruck, er verschmäht die Poesie, die andre mit dem Beiwerk zu erzielen suchen. Er tastet nicht nach Originalität und hascht nicht nach Einfällen. Aber einem einfachen Motiv die höchste innerliche Ausdrucksfähigkeit durch die weiseste plastische Verwertung zu verleihen, das ist seine schöpferische Kraft. Und im kleinen wie im grossen will er das Kunstwerk nicht als vereinzeltes Juwel auf einem schlumpigen Gewand, sondern als harmonischen Bestand-



ADOLF HILDEBRAND — LEDA



ADOLF HILDEBRAND WERNER VON SIEMENS



ADOLF HILDEBRAND
FÜRST BISMARCK •

teil seiner ganzen Umgebung, aus ihr herauswachsend, sie mit sich emporhebend. Davon zeugen neben dem Wittelsbacherbrunnen, dessen dekorativen Wert man auch in München selbst immer mehr schätzen lernt, einige monumentale Brunnenanlagen, die, für andre Städte bestimmt, soeben im Atelier des Meisters heranreifen. Davon zeugt das vor kurzem enthüllte Brahms-Denkmal in Meiningen (s. S. 106), das so herrlich in das Grün eines Parkes hineingestellt ist und das, gerade jetzt in der Berliner Siegesallee so sinnlos missbrauchte Motiv der an das Denkmal selbst sich angliedernden Bankanlagen zu einem grosszügig feierlichen Abschluss gegen den Hintergrund erhebt. — Oder, im Gebiete der angewandten Kunst, wie vortrefflich waren die Wahlurnen für den Reichstag gedacht, die vor den Augen dieses hohen Hauses keine Gnade gefunden haben; welch anregende, vorbildliche Kraft hat die in kleinem Format wahrhaft monumentale Bismarck-Medaille (s. S. 98)!

Was hier, in Anknüpfung an die beigegebenen Reproduktionen Hildebrandscher Werke, von seiner Kunst im allgemeinen zu sagen war, konnte über wenige, dürftige Andeutungen nicht hinausgehen. Aber das Schaffen des Künstlers bedarf, nach seinem innern Wert und für sein Weiterwirken auf Mit- und Nachwelt, nicht erläuternder und beschreibender Worte. Wie sein Ansehen, als die rechte Stunde gekommen war, sich in seinem Vaterlande unaufhaltsam Bahn brach, so wird auch sein Vorbild sich Nachfolge erzwingen — es sei denn, dass irgend ein feindliches Geschick unserer Kunst beschieden hätte, sich aufs neue in die unheilvollen Irrpfade philosophierender und poetisierender Nicht-Kunst zu verlieren. G. KEYSSNER.

A. HILDEBRAND FRAU FIEDLER

ÜBER DIE ENTWICKELUNG KÜNSTLERISCHER VORSTELLUNG

In Zeiten einer ungestörten Kunstentwickelung folgt der natürliche Vorstellungstrieb den gesetzmässigen Bahnen unserer Organisation, und der Künstler wird sich dieser natürlichen Gesetzmässigkeit nur insofern bewusst, als er es für selbstverständlich hält, logisch zu sein und dem natürlichen Trieb Ausdruck zu geben; der geistige Bann, unter dem er denkt, ist der des künstlerischen Naturgesetzes. Zwischen Vorstellung und Wahrnehmung besteht noch keine Kluft, er nimmt für und mit der Vorstellung wahr und eine Wahrnehmung aus andern Gesichtspunkten ist ihm unbekannt. Wie in der Kindheit wird die Wahrnehmung unmittelbar zur Vorstellung. Andere Zeiten sind deshalb unkünstlerisch, weil dieser Bann zerstört ist und falsche Interessen und Gesichtspunkte den natürlichen künstlerischen Trieb beirren, aus seinen Bahnen lenken. Bedenken wir, dass die künstlerische Vorstellung im Grunde nichts weiter ist, als die natürliche Weiterentwickelung der Vorstellungsarbeit, die jeder Mensch in der ersten Kindheit vollzieht, und dass es gerade die Kindheit ist, wo die Phantasie und das Augenleben am lebendigsten sind, so lässt sich begreifen, welch jähen Abschluss diese Vorstellungsarbeit mit dem Eintritt in die Schule erfährt. Die wertvolle Jugendzeit wird auf Thätigkeiten und Disciplinen verwandt, die der Kunst feindlich sind, und erst als erwachsener Mensch darf der Künstler wieder an die Kräfte und die Arbeit denken, die ihm als Kind ein lebendiger selbstverständlicher Besitz und eine selbstverständliche Lust waren. Wie viele haben sich dann das natürliche Ausdrucksbedürfnis bewahrt, den natürlichen Trieb? Bei den meisten ist nur das Instrument erhalten, und sie wissen nicht mehr, wozu und wie es zu brauchen. Auf was für Abwege gerät da der Wille, wo nur der natürliche Instinkt leiten sollte.

ADOLF HILDEBRAND

Aus „Das Problem der Form in der bildenden Kunst". (Strassburg, J. H. Ed. Heitz [Heitz & Mündel] 2. Aufl. 1897).



ADOLF HILDEBRAND — DAS BRAHMS-DENKMAL IN MEININGEN

AUS MEINEM LEBEN

Von A. Fitger

(Fortsetzung von Seite 90)

In geistig angeregten Städten, denen es aber doch an dem Mittelpunkte eines Hofes, einer Hochschule, einer Garnison oder dergl. fehlt, blüht das Vereinsleben natürlich besonders stark, und auch Bremen hat eine nicht unbeträchtliche Anzahl aufzuweisen. Da giebt es ausser Kunstverein und Singakademie noch die Gesellschaft Museum, deren prachtvolle Naturaliensammlung, Bibliothek und Lesezimmer wichtige Faktoren in dem geistigen Leben unserer Stadt bilden. Da giebt es einen Instrumentalverein, der mit seinem Dilettanten-Orchester ganz hübsche Konzerte veranstaltet, einen Bürgerparkverein, einen Verein „Vorwärts!" der sich die populärwissenschaftliche Fortbildung seiner Mitglieder angelegen sein lässt. Da giebt es ferner die Gesellschaft „Haus Seefahrt", die sich der Verpflegung der Hinterbliebenen von Seeleuten widmet und alljährlich ihr berühmtes Gastmahl giebt, dessen massives Menu seit dreihundert Jahren unverändert geblieben ist. Die „Deutsche Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger", diese unendlich segensreiche Korporation, hat hier ihren Zentralpunkt. Da giebt es noch zahllose, der Wohlthätigkeit und dem Vergnügen gewidmete Vereine, Vereine zur Pflege alter Männer, verwahrloster Kinder, Idioten u. s. w. Meine Ader für Vereinsleben ist gering, oft zahle ich meinen Jahresbeitrag ohne irgend welche persönliche Fühlung. Gelegentlich habe ich wohl auch — wie man zu sagen pflegt — ein Haar darin gefunden und bin wieder ausgetreten; doch ich halte es unter meiner Würde, diese Vorkommnisse hier näher zu berühren.

Für besonders segensreich halte ich den kaufmännischen Verein, der sich bemüht, das geistige Zentrum so vieler, von der Heimat entfernter Jünglinge zu sein, ihnen Gelegenheit zu wissenschaftlicher Fortbildung und geselliger, über den blossen stupiden Skat hinausgehender Unterhaltung zu gewähren, ihnen die Teilnahme an vortrefflichen Konzerten zu ermöglichen und durch die Veranstaltung von populärwissenschaftlichen Vorträgen auf Geradewohl ihren Horizont zu erweitern nach dem Grundsatz: Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen. Zu wiederholten Malen ist mir die Ehre zu teil geworden, vom Katheder dieses Vereins zu einem grossen Kreise von Zuhörern über künstlerische Angelegenheiten zu sprechen, und da ein gewisser genossenschaftlicher Connex solcher Vereine untereinander stattzufinden pflegt, habe ich auch gelegentlich an anderen Orten, in Frankfurt, in Leipzig, in Prag, in Hamburg u. s. w. meine Weisheit ausgekramt; allein das Schwatzen über Kunst wurde mir doch bald unleidlich und nur in ganz seltenen Ausnahmefällen habe ich mich noch wieder zu einer Besteigung des Katheders verleiten lassen. Ein einziger Fall erwies sich als wirklich fruchtbar: Um die Mitte der siebziger Jahre gelang es auf meine Anregung einer Anzahl Kunstfreunde von der Generalverwaltung der kgl. Museen in Berlin die berühmten Kartons von Cornelius, die heute zu den Schätzen der Nationalgalerie gehören, zu einer öffentlichen Ausstellung in Bremen zu erhalten; das war ein Ereignis, das nicht nur die Stadt Bremen, sondern



ADOLF HILDEBRAND

GEDENKTAFEL FÜR
CONRAD FIEDLER

auch weite Kreise benachbarter Städte in Bewegung brachte; und so, in direkter Beziehung auf einen sichtbaren Gegenstand ein paar öffentliche Vorträge zu halten, war wenigstens nicht auschliesslich ein Kramen in Worten.

Eine merkwürdige Stellung in dem bre-



A. HILDEBRAND JOSEF JOACHIM

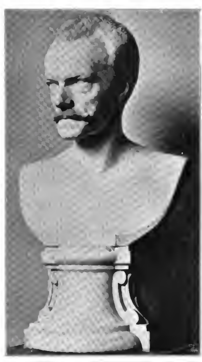
mischen Vereinsleben nehmen ferner drei noch aus dem Mittelalter stammende Bruderschaften ein: die Bruderschaft des Jacobus major, Jacobus minor und — die erlauchteste von den dreien — die Bruderschaft der Heiligen Anna, deren Annalen bis ins vierzehnte Jahrhundert zurückgehen. Diese würdigen Gesellschaften widmen sich der Unterstzütung verschämter armer Damen und erhalten als Gegenleistung von diesen die Zusicherung eines ehrlichen Begräbnisses in Pestzeiten. Seit Jahrhunderten nun hat sich der Brauch festgesetzt, den Tag der Rechnungsablage, an dem zugleich ein neuerwählter Bruder eingeführt wird, durch ein solennes und immer solenneres Diner zu feiern, ein Diner, das nicht selten der Hausfrau des Gastgebers ein Jahr lang schlaflose Nächte bereitet. Denn nicht nur das Mögliche, sondern auch das Unmögliche an Delikatessen und exquisiten Weinen herbeizuschaffen, ist hier Ehrenpflicht. Auch auf mich fiel eines Tages die schmeichelhafte Wahl der Heiligen Anna, und nachdem ich in den Häusern verschiedener anderer Brüder die nötigen Erfahrungen gesammelt hatte, rückte der verhängnisvolle Tag, wo ich in meiner armen Junggesellenwirtschaft den Trimalchio übertrumpfen sollte, näher und näher. Lumpen lassen wollte ich mich um keinen Preis, und wenn auch die essbare Hälfte des Menus gar wohl von hiesigen talentvollen und in ihrem Beruf aufs Feinste geschulten Köchen hätte beschafft werden können, so war doch die trinkbare ein unlösliches Problem; denn das Beste, was Weinhändler zu liefern im stande sind, reichte hier entfernt nicht aus, es handelte sich um ganz abnorme Raritäten, Erbstücke und Familienjuwelen; da kam mir plötzlich eine Erleuchtung von oben. Vor einiger Zeit war einmal die Rede davon gewesen, dass ich das Treppenhaus des weltberühmten Restaurants Pfordte in Hamburg mit Gemälden ausstatten sollte; die Sache hatte sich verschleppt und war halb in Vergessenheit geraten. Da sah ich Rettung. Pfordte besitzt Weinschätze wie kein anderer Sterblicher. Ich schlug Herrn Pfordte ein Abkommen vor: Liefern Sie mir das Diner der Heiligen Anna mit allen Finessen, so dass ich in den Annalen der Gastronomie ewigen Nachruhm davontrage, und ich statte Ihnen dafür Ihr Treppenhaus mit Gemälden aus, so viel Sie wollen und so gut ich kann. Und so geschah es. Nicht nur, dass Herr Pfordte Monate vorher ein Zimmer im Souterrain meines Hauses in einen Wein-Tresor verwandelte, er schickte einen eigenen Herd aus Hamburg, er schickte zahllose Kisten mit Krystall- und Porzellanservicen, er schickte unermüdliche Köche und Köchinnen, während mit Eilboten von Petersburg der Kaviar und Sterlet, von Strassburg die Gänseleber, von London der Orchideenschmuck anlangte. Der Erfolg war vollständig. Mein zum Speisesaal für fünfundzwanzig Brüder hergerichtetes Atelier erlebte einen Triumph, wie es ihn mit dem Besten, was ich je zu malen vermöchte, nie erleben wird.

Aber ich greife hier chronologisch weit vor; dieses celebre Annendiner fand im Jahre 1896 statt, und ich muss zuvor noch

von mancherlei Etappen berichten, ehe ich an solchen Ehrentag gelange; denn chronologisch befindet sich mein Bericht noch in dem Anfange der siebziger Jahre.

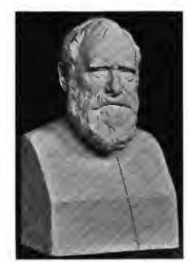
Als junger, harmloser Bursch, der ich damals war, gehoben durch das Gefühl, nicht immer im Kreise von Männern wie Lenbach, Böcklin, Kugler, Knille Numero Letzt, sondern auch einmal im Kreise mehr oder weniger gewöhnlicher Sterblicher eine der besseren Nummern zu bedeuten, sprühte ich mein bischen Lebensfeuerwerk fröhlich nach allen Seiten um mich her, und das Vergnügen, das ich mit meinen Gelegenheitspoetereien erregte, steigerte meinen Mut von Jahr zu Jahr. Schon hatte ich gewagt, förmliche Stücke für ein Liebhabertheater zu schreiben, dessen Publikum ca. zwölfhundert Köpfe zählte, und auf dem ich mit Eifer mimte. Ich erinnere mich noch einer Scene, da ich als geistig und leiblich verseuchter Bettler in das Atelier Michelangelos gekommen war, mich zu einem Meuchelmorde an Raphael zu erbieten und der plötzliche Anblick der Mosesstatue mich von meinem bösen Vorsatz bekehrte. Es war auf einen richtigen Theatercoup abgesehen und der furor dramaticus riss mich dermassen hin, dass ich mir wütend in die Haare fuhr und die Perücke mir vom Kopfe riss. Der Moment wird wohl ziemlich überwältigend komisch gewesen sein, aber mein Publikum fasste sich doch und statt schallenden Gelächters wogte nur ein schnell unterdrücktes Kichern durch den Saal. Ein anderes Mal hatte ich gewettet, ich wollte als König Heinrich IV. im Schlosshofe zu Canossa auf offener Scene ein Glas Bier trinken, und es gelang mir wirklich, an der verschneiten Kirchenthüre so zusammen zu brechen, dass ich das hinter die Coulisse geschobene Glas erreichen und mein profanes Vorhaben bequem ausführen konnte.

Mit der Zeit jedoch genügte dieser Dilettantismus mir nicht mehr und ich wendete mich an das eigentliche Theater. Mein frühestes Opus: „Adalbert von Bremen“ erlebte seine Première auf dem Hoftheater in Oldenburg und seine bald darauf folgende Dernière auf dem Stadttheater in Bremen; mein folgendes: „Die Hexe“ bestand 1879 mit der genialen Marie Geistinger in der Titelrolle in Leipzig die Feuertaufe und ging von da über zahllose Bühnen des In- und Auslandes; nicht nur ins Dänische, Schwedische, Holländische, Ungarische und Englische ist es übersetzt, nicht nur auf amerikanisch-deutschen Theatern ist es eine Art Repertoirestück geworden, sondern sogar das zahme St. James-Theater in London hat es, allerdings mit nicht unerheblichen Beschneidungen, zu bringen riskiert, und augenblicklich erlebt es sogar als Oper noch einen gewissen Altweibersommer. Ein folgendes Stück: „Von Gottes Gnaden“ wurde, nachdem es ein paar glückliche Aufführungen in Bremen und Hamburg erlebt hatte, in Berlin von der Polizei verboten,



A. HILDEBRAND — KARL THEODOR HERZOG IN BAYERN

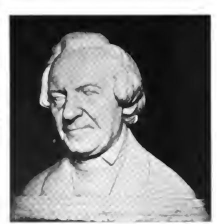
aber in meiner huronenhaften Naivität verschmähte ich die Reklame, die sich aus solchem Polizeiverbot herausschlagen lässt, und liess die Sache laufen, resp. das Stück fallen. Ein viertes endlich: „Die Rosen von Tyburn“ erlebte seine Première im Residenztheater zu München und ist hernach eine Zeitlang, dank der meisterhaften Darstellung, ein Repertoirestück der Meininger gewesen. Dazwischen fallen noch ein paar Uebersetzungen nach Augier und Lord Byron. Auch ein, von vornherein nicht für das Theater bestimmtes Stück: „Jean Meslier“ habe ich seitdem publiziert,



A. HILDEBRAND PETTENKOFER

sowie drei Bücher Gedichte: „Fahrendes Volk", „Winternächte", „Requiem". Gelegentlich habe ich die Freude, das eine oder andere Lied, von einem Komponisten in Musik gesetzt, zugeschickt zu bekommen; ein paar humoristische sind in studentische Kommersbücher übergegangen. Der Rest aber, der grosse Rest ist Schweigen, und wie man ein Paar alte Schuhe beiseite wirft, so habe ich seit langem die Poeterei abgethan, namentlich diejenige, die mit Coulissen und ersten Liebhaberinnen zusammenhängt.

Dennoch verdanke ich meinen dramatischen Versuchen einige der wichtigsten und fördersamsten Beziehungen. Zu der Première der Hexe in Meiningen hatte mich der Herzog eingeladen; und ich darf sagen, dass von jenem ersten Tage an der hohe Herr nicht abgelassen hat, mir die schönsten Beweise seines Wohlwollens zu geben. Es vergeht kein Jahr, dass nicht irgend eine künstlerische Angelegenheit mich als Gast nach Meiningen, nach Altenstein, nach Heldburg, nach der Villa Carlotta führte; ja: ich hatte den Vorzug, in Begleitung des Herzogs und seiner Gemahlin ein paar Wochen in England zuzubringen. Ich bin eigentlich ein abgesagter Feind des Reisens, und finde keineswegs, dass ich für meine Person der jetzt so unumgänglich nötigen Sommerfrischen, Erholungskuren, Ferientouren u. s. w. bedarf; ich fühle mich vor meiner Staffelei oder auf meinem Gerüst stets am wohlsten; aber diese englische Reise konnte doch auch ich mir gefallen lassen. Im täglichen Umgang mit den gebildetsten Menschen, eine Herrlichkeit nach der andern, die dem gewöhnlichen Touristen ewig verschlossen bleibt, zu geniessen, die Parks, die Schlösser, die unbeschreiblich reichen Sammlungen der alten Lords, der gesellschaftliche Verkehr in diesen sonst so exklusiven Kreisen, Liebhabertheater der höchsten Aristokratie (Shakespeares „Wie es euch gefällt" unter freiem Himmel im Park von Combe-House), von Lord Salisbury in Person durch die Schätze von Hatefield, von Lord Sackville durch das museumsartige Schloss Knowle, vom Prinzen Edward von Weimar durch Schloss Windsor, von würdigen Professoren durch die herrlichen Colleges von Cambridge geführt und von den Damen des Hauses an der Frühstückstafel bewirtet werden, während die Abende noch für das eine oder andere Theater, vorzugsweise für Irwing und Ellen Terry frei blieben, das lohnte schon die Ueberfahrt über den Kanal, zumal ich bei dieser auch noch obendrein als Gast des Norddeutschen Lloyd auf den schönsten Schiffen der Welt fuhr. Niemals im Leben bin ich so arg verzogen und verhätschelt worden, wie auf dieser ersten englischen Reise; selbst nicht auf einer zweiten, die, bis in den Norden Schottlands ausgedehnt, unter ganz anderen Umständen, unter den Auspicien des grossen Bremer Rheders und Kaufmannes Andreas Rickmers mit ganz anderen Personen erfolgte und gleich-



A. HILDEBRAND K. A. VON HASE

falls mich das Grandseigneurtum in berauschender Süssigkeit kosten liess. Ich gebe zu, dass ich seit diesen englischen Reisen von einem gewissen Grössenwahn nicht frei zu sprechen bin; aber wenn meine Freunde (ich sollte eigentlich schonender sagen: meine Feinde) wüssten, wie stark die Versuchungen auf mich einstürmten, wie sorgfältig vor jedem meiner Schritte die Strasse gefegt, wie coulant hinter jedem meiner Schritte aus einem Portemonnaie, das nicht das meine war, die Rechnung bezahlt wurde, — sie würden anerkennen, dass mein Wahn sich immer noch in einigen Grenzen hält. Man sehe nur einmal vier Wochen lang nichts als krumme Kellnerbuckel und halte sich trotzdem von dem Schwindel eines Halbgottes frei!

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)



ADOLF HILDEBRAND — EINE MUTTER MIT IHREN KINDERN

EMIL LUGO

Wie BÖCKLIN, so waren auch THOMA und sein nur um ein Jahr jüngerer Landsmann LUGO eine Zeitlang Schüler bei SCHIRMER. Neben diesem war es der gefühlvolle F. DREBER, dessen Einfluss namentlich BÖCKLIN und LUGO in Italien erfuhren. Welche Anregung beide von PRELLER empfingen, ist leicht zu sehen. Böcklins erstes Exemplar der „Villa am Meer" soll in Weimar bald nach Prellers Fresken entstanden sein und man hat nur nötig die Bilder aus dieser Zeit bei Schack und in Frankfurt mit den späteren Werken zu vergleichen, um einzusehen, wie nahe dieselben noch oft der alten stilisierenden Landschaftschule stehen. Es ist auffallend, wie wenig man gelegentlich der Böcklin- und Thoma-Feier betont hat, dass sie beide — ebenso wie LUGO — ihren Ausgangspunkt von der klassizistisch-romantischen Schule genommen haben. Und doch liegt hierin der Grund für so manches Gemeinschaftliche in der sonst so verschiedenartigen Kunst der drei Meister, so dass wir oft in den Werken des einen Anklänge aus denen des anderen zu bemerken glauben. Wie ihnen die Vorliebe für die Gestalten der klassischen Sage und die Lieblingsmotive der Romantiker gemeinsam ist, so auch die Neigung zu den

scharfen Farbenkontrasten der trockenen Luft Toscanas, dem hellen Grün der Wiesen, dem tiefblauen Himmel und den blendendweissen Wolken, Töne, die bei uns der Natur nur im Frühling eigen sind.

Gleich THOMA hält LUGO vielfach — wenn auch durchaus nicht immer — an einer zeichnerischen, uns jetzt veraltet erscheinenden Pinselführung fest, so dass er im Laubwerk gelegentlich geradezu an den alten JOS. ANT. KOCH gemahnen kann; aber zugleich ist er in der seelischen Durchdringung des Stoffes, in der Auffassung von Licht und Farbe von höchster Feinfühligkeit. Während die alte, klassizistisch-romantische Schule über der Komposition, zum Teil auch aus Mangel an Können, nicht zur intimeren Belebung des Ganzen gelangte und so häufig coulissenartig nebeneinandergestellte Theaterdekorationen mit willkürlich hineingesetzter, novellistisch-interessanter Staffage schuf, gelangt LUGO zu einem völlig eigenartigen Stil, in dem sich Form und Farbe zu einheitlichem Ganzenverbinden und der seine *idealistischen* Landschaften innerlich den Schöpfungen unserer Neuromantiker verwandt erscheinen lässt.

Schon durch die Wahl des Titels seiner Werke beweist er sein modernes Fühlen, selbst da, wo er scheinbar klassizistische Stoffe behandelt.

„Moll" und „Dur" nannte LUGO ursprünglich die beiden Darstellungen aus der Orpheussage, jetzt als „Dekoration eines Musiksaales" bezeichnet, Schöpfungen, die für unser Gefühl zu dem Bedeutendsten gehören, was deutsche Kunst in den letzten Jahrzehnten geschaffen hat. Ein Maler und Dichter zugleich, spricht der Künstler in diesen Werken zu uns. Noch in der farblosen Wiedergabe vermag uns wenigstens „Dur" eine Ahnung von der Wirkung des Originals zu geben: Orpheus hat durch sein Saitenspiel Natur und Tiere bezaubert. Vom milden Licht der untergehenden Sonne umflossen, erstrahlt der am Meere liegende Pinienhain, in dem der Sänger sich niedergelassen hat, in goldigroten Tönen. Seliger Friede und wonnige Freude, erzeugt durch die göttliche Macht der Musik, das ist es, was uns dies Werk mit unvergleichlicher Eindringlichkeit verkündet. Leicht vergisst man darüber die auffallenden Nachlässigkeiten in der Zeichnung z. B. der Tiere im Vordergrund, eine Schwäche, der man ja auch bei THOMA und selbst bei BÖCKLIN so häufig begegnet.

Gleich bedeutend ist das Gegenstück „Moll", dem freilich die Schwarz-Weiss-Wiedergabe kaum gerecht zu werden vermag. Rechts vorn die hohe Gestalt des Sängers, der voll freudigen Siegesgefühls die wiedergewonnene, von den Schauern des Erlebten noch bebende Gattin dem Lande der sie begrüssenden Sonne zuführt; links die wehklagenden Schatten im düsteren Höllenthor, auf immer durch die unüberschreitbare Flut von der scheidenden Genossin getrennt; dasGanzeeinSinnbild der Macht des allesbesiegenden Genies und der unerbittlichen Härte menschlichen Schicksals. Völlig ist das Gedankliche überwunden durch die eminente Kraft der Versinnlichung, und der Beschauer ist nicht genötigt, erst an die Lösung eines Bilderrätsels heranzutreten, eine Aufgabe, mit der uns z. B. KLINGER so häufig den Genuss seiner Werke erschwert.

A. HILDEBRAND HANS VON BÜLOW

Ein andermal schildert LUGO, gleich ergreifend, die erhabene Einsamkeit des Anachoreten oder er lässt uns wie BÖCKLIN im Schatten der Cypressen den römischen Frühling geniessen, er führt uns mit SCHWIND ins „alte, romantische Land" und „weltfern" unter mächtigen Bäumen vergnügen sich anmutige Gestalten seiner Phantasie. Alle diese Werke sind in gleicher Weise ausgezeichnet durch den grossen Zug ihrer Linien, die vornehme Auffassung, die Kraft ihrer Farbe und die niemals fehlende Einheitlichkeit der Stimmung.



EMIL LUGO MORGENROT



EMIL LUGO AUS DEM ALTEN ROMANTISCHEN REICH

Doch nicht nur als einen der Wiedererneuerer der heroischen Landschaft haben wir LUGO zu feiern, mit THOMA vereinigt er sich in der Liebe zur Heimat. Wie dieser hat er die Höhen und Thäler des deutschen Mittelgebirges, die Seen der bayerischen Alpen in den verschiedensten Stimmungen studiert; bald ist es ein Abend im Priengrund, ein Morgen am Chiemsee, ein sonniger Nachmittag, ein Föhntag im Gebirge, die er mit jener Innigkeit und Liebe wiedergiebt, durch die sich THOMA die Herzen erobert hat.

Vollends in den Lithographien und Handzeichnungen zeigt sich die innere Verwandtschaft dieser beiden reinen Künstlerseelen am deutlichsten ausgeprägt. Eine Lithographie „Abendstimmung mit Schafherde" (1899) gehört zu dem Schönsten, was LUGO geschaffen.

Es liegt uns ferne, LUGO dem unendlich vielseitigeren Genie des Frankfurter, jetzt Karlsruher Meisters gleichstellen zu wollen, aber in der tiefen Erfassung der landschaftlichen Seele steht er ihm nicht nach, und in dem erhabenen Zug seiner Komposition und der Kraft seiner Auffassung kommt er nicht selten dem grösseren Böcklin nahe.

DR. V. GROLMAN (Wiesbaden).

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Professor EDUARD VON GEBHARDT ist gegenwärtig mit der Vollendung des einen der beiden grossen Wandgemälde beschäftigt, welche er in der neuerbauten Friedenskirche in Düsseldorf ausführt. Das Bild stellt die Verklärung Christi und die Heilung des besessenen Knaben dar. Im achtzehnten Hefte des letzten Jahrganges dieser Zeitschrift wurde bereits eine Abbildung des Kartons zu dem Bilde gebracht. Die volle Wirkung des Bildes darf erst nach seiner gänzlichen Vollendung beurteilt werden; schon jetzt kann man sagen, dass dieses erste monumentale Kirchenbild des Meisters zu seinen hervorragendsten Schöpfungen zu zählen sein wird. Bisher existieren von ihm nur einige Altarbilder, sein »Christus am Kreuz« im Dom zu Reval und sein »Christus und Petrus auf dem Meere« in der Kirche zu Ziegenhals in Schlesien. Die »Verklärung Christi« und die »Heilung des besessenen Knaben« E. VON GEBHARDT's ist, wie der Karton zeigt, ganz in des Meisters ureigenem Stil dargestellt. Die Komposition ist dem gegebenen Raum, der rechten Schmalwand des Chores, entsprechend gestaltet. Die Gruppe des Heilands mit Moses und Elias, sowie der Jünger Petrus, Johannes und Jakobus nimmt den spitzbogigen Teil der Wandfläche ein. Für die Darstellung der bewegten Volksmenge, die den besessenen Knaben umgiebt, ist die untere breite Wandfläche wirksam ausgenutzt. Eine breite Wolkenschicht trennt die Gruppe des Heilandes mit den Propheten und Jüngern auf dem Berge Tabor von der Volksmenge drunten. Die landschaft-



EMIL LUGO WELTFERN



EMIL LUGO FÖHNKLAR

liche Umgebung hat, wie wir dies stets auf GEBHARDT's biblischen Bildern finden, einen nordischen Charakter. Auch sind die Gestalten des Volkes, wie wir dies bei dem Künstler zu sehen gewohnt sind, in der Tracht des sechzehnten Jahrhunderts dargestellt. Wer GEBHARDT's eigenartige Kunstsprache, seinen Stil kennt, den befremdet dies nicht mehr. Die Darstellung der leidenschaftlich bewegten Volksmenge, die an dem schreckensvollen Anfall des besessenen Knaben teilnimmt, ist für ein Kirchenbild freilich ungewöhnlich. GEBHARDT's starkes künstlerisches Temperament bricht hier gänzlich mit der Konvention. Seine ausserordentliche Gestaltungskraft offenbart der Meister in diesem Bilde wieder in vorzüglicher Weise. Wirkt die obere Gruppe des verklärten Heilandes mit den Propheten und Jüngern bedeutend, höchst eindrucksvoll durch die Tiefe und Innigkeit der religiösen Empfindung, so fesselt das bewegte Bild auf der Erde, das Wunder der Heilung des besessenen Knaben mächtig durch die dramatische Lebendigkeit der Darstellung und die treffliche Individualisierung jeder einzelnen Figur. Auch in der Koloristik ist das Bild hochinteressant. Seine volle Wirkung ist, wie gesagt, erst nach der gänzlichen Vollendung zu beurteilen. Mit weisem Raumgefühl ist der Gegenstand in die gegebenen Flächen komponiert. Die Schwierigkeiten der architektonischen Verhältnisse und Hindernisse sind glücklich überwunden und E. VON GEBHARDT zeigt hier, wie in seinen Bildern im Kollegiumssale des Klosters Loccum, dass er auch ein Monumentalmaler ersten Ranges ist. Für Düsseldorf werden seine Bilder in der Friedenskirche ein besonderer Anziehungspunkt sein. Das nicht grosse, aber in seinen schönen Verhältnissen schlicht und vornehm wirkende Gotteshaus geht ebenfalls seiner Vollendung entgegen.

-or. BERN. Das schweizerische Kunstinteresse muss sich in diesem Jahre mangels einer nationalen auf die kleineren lokalen Ausstellungen, sowie auf den sogenannten Turnus des Schweizerischen Kunstvereins beschränken. Letzterer hat während des Sommers die Städte Basel, Winterthur, Aarau, Konstanz und Glarus berührt und ist Ende August in St. Gallen beschlossen worden. In Konstanz, welches sich in freundnachbarlicher Weise dem schweizerischen Turnus hie und da anschliesst, wies derselbe auf: Hundertachtzig Oelgemälde, worunter eine schöne Anzahl mit hervorragendern, künstlerischen Qualitäten, sowie nicht ganz dreissig Aquarelle, Pastelle und Radierungen. Unter den Ausstellern befanden sich die besten Schweizerkünstler, aber auch auswärtige, vor allem deutsche fanden sich darunter. *Zürich* hatte seine periodischen Ausstellungen im Künstlerhaus und zwar während dem Juli und August die fünfte Serie des Jahres 1899. Sie bestund aus fünfundzwanzig Werken Professor ZÜGEL's, sechs Bildern von RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN und einigen dreissig Arbeiten verschiedener Schweizer und auswärtiger Künstler. Auch *Luzern* hat während der Sommersaison eine ansehnlich beschickte Permanente Ausstellung. Eine weitere solche, wenn auch nur von lokaler Bedeutung, arrangierte die *Sektion Bern* der Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer in *Thun*; hat aber mit den darin befindlichen Arbeiten von FERDINAND HODLER und CUNO AMIET mehr die Kritik als die Kauflust des in Kunstsachen noch etwas konservativen Berner Publikums herausgefordert. Der bereits in einem Hefte des vorigen Jahrganges erwähnte „Hodlerstreit“ hat bekanntlich durch die Verfügung des Bundesrates ein Ende gefunden und der Künstler wird nun seinen endgültigen Entwurf

als Fresko im Waffensaale des Züricher Landesmuseums ausführen. — An öffentlichen Denkmälern wird die nächste Zukunft für die Schweiz nichts von Bedeutung bringen. Eine Konkurrenz zur Errichtung eines Freiheits-Monumentes in La Chaux de Fonda ist insofern resultatlos verlaufen, als die Jury nur drei zweite Preise von je 1000 Francs an die Herren METTLER in Herisau, ALBISETTI in Paris und L'EPLATTENIER in Chaux de Fonds verteilen konnte. Ein künstlerisch hervorragenderes Werk: der Monumentalbrunnen des Bürgermeisters Wettstein für Basel wurde in seiner Ausführung verunmöglicht, weil die Einwohnerschaft in öffentlicher Abstimmung „des Platzes wegen“ sich dagegen aussprach. Zur Ehrung des leider zu früh verstorbenen MAX LEU will die Basler Künstlergesellschaft die Figur des Bürgermeisters nach der ersten Skizze LEU's in Bronze giessen lassen und in ihrem Vereinslokale aufstellen. Als bedeutsamster Anlass zur Förderung monumentaler Kunst muss der bevorstehende Ausbau des Parlamentsgebäudes in Bern betrachtet werden. Dieses, nach den Plänen Prof. HANS AUER's errichtete und im Rohbau demnächst vollendete Bauwerk soll einen seiner Bedeutung entsprechenden künstlerischen Schmuck erhalten und wird unsern Künstlern mehrfache Gelegenheit zur Entfaltung ihres Könnens auf dem Felde der monumentalen und dekorativen Plastik und Malerei bieten. Wir hoffen nach Vollendung dieses wirklich künstlerischen Prachtbaues darauf zurückzukommen.

F. Pt. MÜNCHEN. Bildhauer Prof. JOS. v. KRAMER hat die Modelle der beiden letzten von den vielen Bronzefiguren vollendet, die für das von ihm komponierte prachtvolle Hauptportal im grossen Saal des neuen Hamburger Rathauses bestimmt sind. Dieses ihm infolge einer Konkurrenz übertragene Portal wird dereinst voraussichtlich zu den hervorragendsten Schöpfungen unserer monumentalen Skulptur zählen, wie man schon jetzt, nach der Vollendung der Modelle sämtlicher Figuren, mit Bestimmtheit versichern kann. In schwarzem Marmor und Bronze, im reichsten Spätrenaissancestil ausgeführt, zeigt der Bau unten die machtvollen Gestalten von vier Bürgertugenden als Träger des, die unter den Segnungen des Friedens herrlich aufblühende Harmonia darstellenden Ganzen, das nach der Vollendung an wirkungsvoller Pracht seines gleichen kaum in Deutschland finden dürfte und zugleich wohl ein Muster von malerischer Behandlung der Skulptur genannt werden kann. Wir werden nicht versäumen, zu gegebener Zeit eine Abbildung desselben zu bringen. [49]

= BERLIN. Der Bildhauer H. POHLMANN ist vom Staate beauftragt worden, seine 1875 nach dem Leben modellierte *Büste Emanuel Geibels* in Bronzeguss ausführen zu lassen. Das Bildwerk wird in der Nationalgalerie zur Aufstellung gelangen. [51]

= MÜNCHEN. Die *Kgl. Akademie der bildenden Künste* erwählte zu Ehrenmitgliedern den Architekten Professor EMAN. SEIDL in München und den Maler und Professor der Kgl. Kunstgewerbeschule zu Nürnberg, FRIEDR. WANDERER. — Der *Verein bildender Künstler Münchens „Secession“* hat für den nach Karlsruhe berufenen Professor LUDWIG DILL den Professor FRITZ VON UHDE zum ersten Präsidenten erwählt. — In der auch heuer unter seinen Mitgliedern veranstalteten Preis-Konkurrenz des *„Vereins der Bildhauer“* waren als Aufgaben gestellt: a) eine Skizze zu einer Mosesfigur, b) ein Entwurf zu einer Ehrentafel, welche als Ehrung für hervorragende Männer gedacht sein sollte, die sich um das Volkswohl verdient gemacht haben. Preise erhielten in Aufgabe a) ERNST NEUMEISTER; in Aufgabe b) je einen ersten Preis KARL HUBER und EWALD HOLZ, einen zweiten Preis REISCHL; eine Belobung ausserdem E. NEUMEISTER. [128]

A. T. BUDAPEST. Durch eine jetzt veranstaltete Ausstellung seines Nachlasses ist das Andenken an den am 12. Februar 1898 im Alter von achtundachtzig Jahren verstorbenen NIKOLAUS VON BARABAS wieder wach gerufen worden. Der Künstler war einer der fruchtbarsten und für die ungarische Kulturgeschichte bedeutendsten Maler, wie wir dies bereits seiner Zeit in dem in Heft 14 des vorigen Jahrganges ihm gewidmeten Nekrolog erwähnten. Die Zahl der von ihm bis zum Jahre 1877, seinem fünfzigjährigen Künstler-Jubiläum, gemalten Bildnisse war damals schon nahezu fünftausend. Das Reinerträgnis der Ausstellung soll zur Errichtung eines Grabmales für den Verstorbenen verwendet werden. — Gleichzeitig mit dieser Ausstellung sind auch die hinterlassenen Bilder und Skizzen von JOSEF MOLNAR ausgestellt. Eine Zeitgenosse BARABAS' gehörte auch er zu den Bahnbrechern der ungarischen Kunst, war aber kein so kräftiges Talent wie jener und sein Einfluss blieb daher unbedeutend. — Für das Grabdenkmal des vor einigen Jahren verstorbenen Bürgermeisters Karl Kammermeyer wurden von der Hauptstadt 20000 Mk. ausgesetzt. Aus der vor kurzem abgelaufenen Konkurrenz ging der Bildhauer JULIUS DONATH als Sieger hervor, der auch mit der Herstellung des Denkmals betraut wurde. Dem einstigen Oberstaatsanwalt Alexander Kozma wird ebenfalls ein Grabdenkmal errichtet. Das Ergebnis der Konkurrenz ist: Den ersten Preis und Ausführung erhielt Bildhauer EDUARD KALLOS; von demselben Künstler wurde im Sommer dieses Jahres das Standbild des Dichters Georg Bessenyey in Nyiregyháza enthüllt. [63]

= STUTTGART. Dem Kunsthändler H. G. GUTEKUNST ist der Titel eines Kommerzienrates verliehen worden. — In der Konkurrenz für das hier zu errichtende *J. G. Fischer-Denkmal* ist ein erster Preis unter den Urhebern der eingelaufenen sechs Entwürfen nicht verteilt worden. Je einen zweiten und dritten erhielten A. E. MAYER und KIEMLEN. [130]

= BRESLAU. KUNO V. UECHTRITZ' *Moltke-Denkmal* ist am 26. Oktober enthüllt worden. [126]

= ROSTOCK. In dem Wettbewerb um das hier zu errichtende Denkmal des Grossherzogs Friedrich Franz III. ist der Preis dem Bildhauer WILHELM WANDSCHNEIDER in Berlin zuerkannt worden.

= PIRNA. Die Enthüllung eines 5 m hohen *Bismarck-Denkmals*, vom Bildhauer THEODOR KIRCHHOFF in Klein-Zschachwitz entworfen, ist unlängst erfolgt. [127]

= CHARLOTTENBURG. Die vor der hiesigen technischen Hochschule errichteten *Denkmäler für Werner von Siemens und Alfred Krupp* sind am 19. Oktober gelegentlich der hundertjährigen Jubelfeier der technischen Hochschule enthüllt worden. Das vom Bildhauer WILHELM WANDSCHNEIDER entworfene Alfred Krupp-Denkmal ist eine Stiftung des Vereines deutscher Eisenhüttenleute und der Nordwestgruppe des Vereines deutscher Eisen- und Stahlindustrieller; das von Professor ERNST HERTER geschaffene Denkmal Werner von Siemens widmete der Verein deutscher Ingenieure. [131]

= GESTORBEN: In Dresden der Bildhauer OTTO FRITZSCHE; in Antwerpen der Maler HENRI BOURCE, sechsundsiebzig Jahre alt; in Mons der Leiter der dortigen Kunstakademie ANTOINE BOULARD; in Kopenhagen am 18. Oktober der Bildhauer Professor KARL PETERS; in Zarskoje Sselo bei Petersburg am 14. Oktober der Maler P. P. SSOKOLOW. [134]

EMIL LUGO. »DUR«

● ● ● ● ● ENTWORFEN FÜR DIE AUSSCHMÜCKUNG EINES MUSIKZIMMERS

DIE THOMA-AUSSTELLUNG IN FRANKFURT

FRANKFURT a. M. Mit dem Oktober haben wir das gewohnte Bild in unseren Kunstsälen wieder erhalten. Es herrscht nach den stilleren Sommermonaten wieder die volle Betriebsamkeit, wie sie dem ungewöhnlich starken Umsatz entspricht, der auf dem Frankfurter Bildermarkt im Laufe der letzten Jahre zu konstatieren gewesen ist. Dieses Handelsgeschäft umfasst hauptsächlich moderne Arbeiten, und es liegt in der Natur der Sache, dass dabei die leicht verkäufliche Ware ohne andere Rücksichten im Vordergrunde steht. Doch hält sich bei alledem auch das künstlerische Niveau auf beachtenswerter Höhe, es zeigen das auch jetzt wieder die verschiedenen Ausstellungen, mit denen die Wintersaison eingesetzt hat. Eine interessante Auswahl einheimischer und auswärtiger Meister haben die Gebrüder *Bangel* in zwei neuerbauten geräumigen Sälen zur Aufstellung gebracht, *M. Goldschmidt & Co.* haben von ADRIEN DEMONT-Paris und LUDWIG DETTMANN-Berlin Separat-Ausstellungen veranstaltet, eine ebensolche *Hermes & Co.* von FRANZ COURTENS-Brüssel und diese enthält besonders frische und sympathische Sachen. Das Hauptereignis bildet aber eine *Thoma-Ausstellung*, die zum 60. Geburtstag des von Frankfurt scheidenden Meisters am 2. Oktober eröffnet wurde und die bestimmt ist, eine Art von Rückblick auf sein gesamtes Lebenswerk zu geben. Sie enthält nur Bilder aus Frankfurter Privatbesitz, das wenigste davon ist im Handel, im ganzen hundertundfünfzig Ölgemälde und Aquarelle, die in drei Serien nacheinander zur Aufstellung gelangen mussten, da der *Schneider'sche Salon*, der dafür bestimmt war, so wenig wie irgend ein anderer im stande gewesen wäre, alles auf einmal aufzunehmen. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollten wir die sattsam bekannten künstlerischen Eigenschaften Thomas, die schliesslich aller Orten in diesen letzten Jahren in irgend einer Form gezeigt worden sind, hier aufs neue präkonisieren. Aber es verdient hervorgehoben zu werden, dass diese Ausstellung einen ganz individuellen Reiz dadurch erhielt, dass sie die Elite von Thomas Werken, die hier in Frankfurt im Laufe von zweiundzwanzig Jahren entstanden sind, und die die heutige Stellung des Künstlers im wesentlichen begründet haben, in einer Vollständigkeit vor Augen führte, wie man es wohl nicht so bald wieder erleben wird. Auch einige ältere Bilder waren dabei, Studien und ein Selbstporträt aus den sechziger Jahren, noch ganz in der pastosen, farbigen Technik gemalt, die damals VICTOR MÜLLER seinem Münchener Freundeskreise und wohl auch THOMA vermittelt hatte. Es ist einmal gesagt worden, um THOMA zu repräsentieren, dazu bedürfe es einer ganzen Wand voll Bilder, eines oder einige genügten nicht. Das ist auch ganz richtig, so Vieles und so Verschiedenartiges hat er gemalt und fast mit jedem Bild wieder etwas Neues. Wer hat schon einmal eine Marine von THOMA gesehen? Viele gewiss nicht. Hier war eine ausgestellt, ein Motiv von der englischen Küste, und zwar ein ausgezeichnetes Bild, so lebendig beobachtet und mit solcher Sicherheit vorgetragen, als hätte dieser Künstler überhaupt nie etwas anderes gemacht. Und dann die seltenen, gerade so nur einmal, nur von ihm gesehenen Motive der Färbung und der Stimmung, in seinen bekannteren heimatlichen Landschaften! Da hängt das Bild einer Bergwiese, von Buchenwald umgeben, bei sinkender Nacht, kaum erkennt man vorne die Figur eines einsamen Wanderers, der im Dunkel seinen Weg sucht. Es sind auch sonst und lange vor unserer Zeit Nachtstücke gemalt worden, aber sie wurden doch nur unter der Bedingung acceptiert, dass es eine Mondscheinlandschaft oder eine Feuersbrunst sein musste. Hier ist es wirklich Nacht, kaum dringt ein matter Schein des gestirnten Himmels durch die vom Winde gejagten Wolken hindurch, und dennoch — ›cela s'impose‹, es ist ein Eindruck, der im tiefsten ergreift, etwas Feierliches in seiner Einfachheit und Wahrheit, wer will behaupten, dass so etwas kein Bild sei, oder dass man das nicht malen könne? Eine Frühlingslandschaft ›an der Würm‹ zeigt eine bescheidene Birkengruppe am Ufer des Flusses. Sie atmet Frühlingsluft und Sonnenschein, in zartem Blau und Grau sind die Töne gehalten, stünde nicht THOMA'S Name darauf, man würde sagen, es ist von MONET oder SISLEY. Aber das ist keine erborgte Stimmung, das Bild ist von 1876 datiert, lange ehe man hei uns etwas von diesen beiden wusste, und es ist nur das Ergebnis höchster Beobachtungstreue, das hier einmal etwas Ähnliches statt an der Seine in der Nähe der Isar entstehen liess. Und so geht es fort in bunter Folge und unerschöpflich, wie die Natur selber ist: Landschaftliches vom Oberrhein, aus dem Mainthal, von Sorrent und aus der Campagna, Figürliches in ländlichen Genrescenen, in mythologischen und biblischen Vorwürfen und in Bildnissen, unter den letzten ist auch die neueste Schöpfung des Künstlers zu bemerken, sein Selbstporträt mit dem Hause, das er sich jüngst in Cronberg gebaut hat, im Hintergrunde. Nichts ist dem Auge des Künstlers fremd geblieben, wenn man auch vielleicht als abschliessenden Eindruck den behalten mag, dass sich seine Begabung in der landschaftlichen Darstellung doch am reichsten ausgelebt hat, sowohl in der robusten Stärke des Ausdrucks, wie in der Zartheit des poetischen Empfindens, die ihm beide in gleicher Weise zu Willen sind. Interessant war es, in den nach chronologischer Folge geordneten Ausstellungen den Wechsel seines Stils zu beobachten und dessen fortschreitende Entwicklung von dem tiefen und brillanten Kolorit und der rein malerischen Behandlung der ersten Zeit his zu den kühlen Tönen der späteren Jahre, in denen sich zugleich das zwar nicht immer korrekte, aber doch sehr intensiv vorhandene Formgefühl des Künstlers in einer zunehmenden Betonung des Konturs der Zeichnung geltend macht. Alles in allem haben wir den Arrangeuren der Ausstellung einen hervorragenden Genuss zu verdanken gehabt; eine Künstlerpersönlichkeit von seltenem Wert ist uns aufs neue in der Gesamtheit ihres Schaffens nahegerückt worden, wenn uns auch zugleich aufs neue ins Bewusstsein gerufen worden ist, was wir durch Thomas Weggang verlieren. Allerdings wäre, um ihn dauernd an Frankfurt zu binden, gegenüber den ehrenvollen Bedingungen, unter denen er jetzt nach seiner engeren Heimat zurückberufen worden ist, jede Bemühung hier vergeblich gewesen. Möge sein ferneres Wirken gleich erfolgreich sein, wie das seiner Frankfurter Zeit! [121]

= LEIPZIG. Der Kunstsalon Mittentzwey-Windsch vereinigt zur Zeit drei grössere Kollektiv-Ausstellungen: *„Worpsweder“*, eine Sammlung Pastelle von HELENE FRAUENDORFER-MÜHLTHALER und zum Dritten zehn stimmungsvolle Haidelandschaften im Abendlichte von FRANZ SCHREYER-Dresden. Unter den sonst ausgestellten Kunstwerken findet sich auch das von der Kgl. National-Galerie in diesem Jahre erworbene Pastell ›Meine kleine Freundin‹ von JUL. WAGNER-Düsseldorf.

= PLAUEN i. V. Im Oktober brachte der hiesige Kunstverein eine *Kollektiv-Ausstellung* von TH. COOL in Amsterdam; für Mitte Dezember dürfte eine Vorführung der Weimarer Künstler-Vereinigung ›Apelles‹ zu erwarten sein. [133]



EMIL LUGO. »MOLL«

• • • • • ENTWORFEN FÜR DIE AUSSCHMÜCKUNG EINES MUSIKZIMMERS

= PARIS. In einer Beilage dieses Heftes geben wir eine Ansicht des *deutschen Repräsentationsgebäudes auf der Weltausstellung 1900,* wie es nach dem Entwurfe des Bauinspektors JOHANNES RADKE am Quai d'Orsay aufgeführt wird. Das im Robbau bereits vollendete Haus erregt schon jetzt, wie zahlreiche Urteile der französischen Presse ergeben, in hohem Masse die Anerkennung der Beschauer. Mit seinem über 60 m hohen schlanken Turm, seinem reichen Giebelwerk und seinen steil ragenden Dächern zeichnet sich das Bauwerk in seiner Silhouette reizvoll und charakteristisch deutsch vom Seineufer ab. Etwas künstlerisch Eigenartiges oder in irgend welchem Sinne Neues ist allerdings nicht geleistet worden. Doch ist zu hoffen, dass wenn erst der reiche, malerische Schmuck der Hauptfronten, die Holzarchitektur der Westfaçade, die mit Ziegeln im kräftigen Rot gedeckten Dächer, die vergoldeten und patinierten Teile des in Kupferbedachung ausgeführten Turmes vollendet sein werden, d. h. die farbige Wirkung die rein konstruktive ersetzen wird, dann das deutsche Haus in der Reihe der stromauf- und -abwärts sich anschliessenden Bauten der übrigen Nationen einen hervorragenden Platz behaupten kann. In erster Reihe wird das Gebäude den Zwecken der Repräsentation Deutschlands auf der Ausstellung dienen. Auf die Gestaltung und Ausstattung der in seinem Hauptgeschoss nach der Seine zu gelegenen Räume wird daber auch das Hauptgewicht gelegt werden. Die kostbarste Ausschmückung werden diese dadurch erfahren, dass, einer Entschliessung des deutschen Kaisers gemäss, in ihnen die hervorragendsten Werke der französischen Kunst des vorigen Jahrhunderts, die sich im königlichen Besitz befinden, Aufnahme finden sollen. Die in den Schlössern zu Berlin und Potsdam vorhandenen Meisterwerke WATTEAU's LANCRET's, PATER's, CHARDIN's werden für die Dauer der Weltausstellung in ihr Heimatland zurückkehren und von dem hohen Kunstverständnisse des grossen Königs, der sie gesammelt, sichtbares Zeugnis ablegen. Das Mobiliar der Räume wird aus den erlesensten kunstgewerblichen Stücken des Potsdamer Stadtschlosses, Sanssouci und des Neuen Palais zusammengestellt werden, ebenso sollen die Säle, soweit es ihre vorübergehende Bestimmung zulässt, eine architektonische Ausbildung im Stile der genannten Potsdamer Schlösser erhalten.

= FRANKFURT a. M. Kommerzienrat DR. L. GANS hat der Stadt 150000 Mark gestiftet zur Begründung eines städtischen Kunstfonds, aus welchem vornehmlich zur öffentlichen Aufstellung geeignete Skulpturen erworben werden sollen. [135]

tz. DÜSSELDORF. Herr CHR. L. LEVEN hat hierselbst unter dem Namen »Neues Kunsthandwerk« in den sehr geschmackvoll eingerichteten und umgestalteten Räumen eines Hauses an der Elberfelderstrasse einen neuen Kunstsalon begründet, dessen Bezeichnung das umschreibt, was er bieten wird. Zweifelsohne wird diese Etablierung lebhaftestem Interesse im hiesigen kunstsinnigen Publikum begegnen. Gegenwärtig sind neben französischen Bronzen und Fayencen, dänischer Keramik, Ziergläsern von Tiffany, Köpping u. a., interessante und künstlerisch wertvolle Kupfertreibereien, hervorgegangen aus den Münchner Vereinigten Werkstätten, sowie bemerkenswerte moderne Lederwaren (Wiener Secession) zur Ausstellung gelangt. [109]

= DÜREN. Die Erben des Geh. Kommerzienrats LEOPOLD HÖSCH schenkten der Stadt 250000 M. zur *Errichtung eines Museums.* [102]

= ZÜRICH. Die Kunstgesellschaft erwarb für ihr neues Museum des Münchener Bildbauers Professor CHR. ROTH's Gruppe »Im Sterben«. Eine Nachbildung des 1897 auf der Münchener Ausstellung mit der zweiten Medaille ausgezeichneten Bildwerks brachte die »K. f. A.« in H. 21 d. 12. Jahrg. [79]

= AACHEN. Für die Gemälde-Sammlung des städtischen *Suermondt-Museums* wurde von dessen Direktor Dr. KISA ein OSWALD ACHENBACH »Via San Giovanni in Laterano mit Blick auf das Colosseum in Rom« erworben. [124]

= BERLIN. Die amtlichen Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen verzeichnen als käufliche Erwerbungen der NATIONALGALERIE für das erste Vierteljahr 1899: ein Selbstbildnis ANSELM FEUERBACH's aus dem Jahre 1873, eine Porträtskizze Richard Wagner's von FRANZ VON LENBACH, das Bildnis Theodor Fontanes und zwei weitere Kreidestudien von MAX LIEBERMANN, sowie fünf Pastelle von LUDWIG VON HOFMANN. Die bei Professor FRITZ SCHAPER in Marmor bestellte Porträtbüste des verstorbenen General von Goeben gelangte zur Ablieferung. Als Geschenke wurden der Galerie überwiesen: die Gemälde »Der h. Georg« von HANS VON MARÉES, »Argenteuil« von CLAUDE MONET, sowie ein sechsteiliger Wandschirm, von der Hand eines unbekannten japanischen Künstlers. Neuerdings erwarb die Galerie ein Interieur von Professor WILH. TRÜBNER in Frankfurt. [78]

= LEIPZIG. Das *Städtische Museum* erwarb auf der Münchener Jahresausstellung im Glaspalast ein Gemälde »In Wisby« von OTTO STRÜTZEL.

= WIEN. Siebenhundert DIEFENBACH-Bilder, auf 27000 Gulden geschätzt, sollten dieser Tage zwangsweise versteigert werden. Das Resultat war gering; im ganzen wurden für mehr als dreihundert Bilder lediglich siebenhundert Gulden eingenommen. Für den grossen Fries »Per aspera ad astra«, von Dieffenbach auf 50000 Gulden bewertet und auf wenigstens 10000 Gulden geschätzt, wurde der Spottpreis von 3000 Gulden geboten. [137]

= MÜNCHEN. Die am 23. Oktober und den folgenden Tagen abgehaltene *Auktion der Sammlung Schubart* ergab ein Gesamtresultat von über 800000 M., ein Beweis dafür, dass auch kostbare deutsche Privatsammlungen mit gutem Erfolge im eigenen Lande ausgeboten werden können. An Gemälde-Preisen notieren wir: Amberger »Mathaeus Schwartz und Barbara Schwartz« zusammen 51000 M.; Cranach »Madonna mit dem Kuchen« 9000 M.; derselbe »Ruhende Nymphe« 9150 M.; Dou »Die Haushälterin« 37000 M.; Hobbems »Wassermühle« 86000 M. (erworben von der Dresdener Galerie); Metsu »Herr und Dame am Spinett« 45000 M.; Aert van der Neer »Mondscheinlandschaft« 21000 M.; Rembrand »Brustbildnis eines Greises« 31000 M.; Ruben's Schule »Das Bad der Diana« 126000 M. (das höchst bezahlte Stück); Jacob van Ruisdael »Eichengruppe« 17600 M.; Salomon van Ruysdael »Winterlandschaft« 10150 M.; Steen »Wein, Weib und Tabak« 18000 M.; Watteau »Musikalische Unterhaltung« 23000 M.; Wouwermann »Hufschmiede« 19000 M. [125]

= BERLIN. *Rudolph Lepkes Kunstauktions-Haus* versteigert am 5. und 6. Dezember eine erlesene Sammlung erstklassiger Bilder moderner in- und ausländischer Meister. Neben einer grossen Anzahl von Gemälden Max Liebermanns verzeichnet der vom Auktionshaus zu beziehende, reich illustrierte Katalog Werke von Arnold Böcklin, W. Leibl, Adolf Menzel, Julius Exter, Robert Fowler, Walter Crane, Max Klinger, Franz von Lenbach, Fritz von Uhde, Frank Brangwyn, F. P. Michetti und vielen anderen bedeutsamen Meistern.

Redaktionsschluss: 4. November 1899. Ausgabe: 16. November 1899.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



BALTHASAR SCHMITT CRUCIFIXUS

DIE AUSSTELLUNG DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST, MÜNCHEN 1899

Der Zusammenhang zwischen Kunst und Kultur ist seit des unvergesslichen Schnaase herrlichen Arbeiten in weiteren Kreisen erkannt und kein Forscher von Tiefsinn lässt diesen Faktor bei seinem kunstgeschichtlich-ästhetischen Kalkül ausser Berechnung. Gerade das scheidende Jahrhundert bildet den deutlichsten Beleg für diese Auffassung: So bunt und antipodisch wie seine Geistesströmungen ist der Wechsel seiner künstlerischen Ideale. Wie ferner die religiösen Ideen von solchen Bewegungen nicht unberührt bleiben, ja selbst den Scheidepunkt der Geister bilden, so wird auch die religiöse Kunst von dem jeweilig herrschenden Geist und Geschmack beeinflusst. Es ist deshalb nicht zufällig, dass Vischer die Kunst eines Overbeck ästhetisch vernichtete zu einer Zeit, als sein Freund Strauss das gleiche am „Leben Jesu“ kritisch versuchte. Es ist nicht zufällig, dass gegenüber den Werken Uhdes, welcher dem modernen Menschen seinen Christus vorführt, die Gläubigen ihre Auffassung betonen, dass zwischen diesen zwei Endpunkten zahlreiche Mischlinge von Andachts- und Galeriebildern religiöse Vorwürfe behandeln — ungefähr in der Skala, wie heutzutage das religiöse Problem überhaupt be-

handelt wird: Dort negierend oder zweifelnd, hier streng dogmatisch oder vermittelnd. — Aus diesem Milieu heraus muss man zum Teil die Gründung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst als ein Bedürfnis verstehen.

Dazu kommt, dass mit dem Aussterben der Nazarener auch die christliche Kunst ausstarb. Diese Männer waren vielfach bedeutende Meister, weshalb sie keine Kritik bis auf den heutigen Tag totmachen konnte, was Gurlitt in seiner neuesten Kunstgeschichte ausdrücklich konstatiert; sie hatten aber den grossen Fehler gemacht, dass sie zu Gunsten der Vergangenheit auf die herrliche Kraft ihrer Individualität verzichteten und damit auf die Weiterentwicklung, das Gedeihen einer Schule, die Bildung einer neuen Tradition in der christlichen Kunst. So wurde ihre Arbeit nur zur Episode. Es kam die Lücke, welche gewandte Geschäftsleute mit guten und schlechten Reproduktionen der Nazarener-Werke und zweifelhaften Nachempfindungen derselben ausfüllten. So wurde das Volk an die Schablone gewöhnt; kein Künstler aber hatte Lust, Fabrikant zu werden — und wenn hie und da ein Bedeutender wie BAUMEISTER erschien, ward er nicht verstanden und fand keine Anerkennung. Die sogenannten Kunstanstalten erfreuten sich des besten Daseins, überschwemmten die Kirchen mit ihrer Dutzendware, verdarben neben dem Geschmack den pekuniären Masstab für wahrhafte Künstlerarbeit und üben jetzt über Klerus und Volk eine wahrhaft seuchenartige Gewalt aus, gegen die vor zwei Jahren Erzbischof Antonius von Thoma in München, beeinflusst durch die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, sein Wort erhob.

Man muss diese Verhältnisse kennen, um neben der Existenzberechtigung obiger Gesellschaft die Schwierigkeit ihrer Lage zu begreifen und ihr Wirken gerecht zu beurteilen. Es müssen Künstler und Publikum erst gewonnen werden — wie rege beiderseits das Interesse ist, beweist das Zustandekommen einer eigenen Ausstellung, wie die Mitgliederzahl von zweitausend.



GEORG BUSCH. ALTAR UND RELIQUIENSCHREIN DES SEL. HROZNATA
Bestimmt für das Stift Tepl bei Marienbad
Ausstellung der Gesellschaft für christliche Kunst

Neben diesen, aus der Zeit erwachsenen, Hindernissen für eine religiöse Kunst giebt es noch zahlreiche in der Sache gelegene Schwierigkeiten. Der sich gleichbleibende Glaubensinhalt und seine durch die Tradition bestimmte Form erschweren dem Künstler neue Wege. Obwohl die katholische Kirche an sich den verschiedensten Stilen Existenz und Pflege gewährt, kann doch hic et nunc das Bestreben, einen zeitgemässen künstlerischen Ausdruck der Glaubenswahrheiten, -thatsachen und -symbole zu bieten, dem Künstler recht sauer gemacht werden. Es liegt dies neben den schon genannten äusseren und inneren Gründen vor allem darin, dass wir gegenwärtig in der Kunst überhaupt des Stiles entbehren. Wir haben zahlreiche bedeutende Künstler, aber keine einheitliche Kunst; wie ja auch unserer Kultur die einheitliche Weltanschauung fehlt. Infolgedessen müssen die kirchlichen Kreise vor allem den



GEORG BUSCH RELIEF VOM NEBENSTEHEND ABGEBILDETEN ALTAR

Inhalt betonen, während doch für die Kunst das Massgebende der künstlerische Ausdruck ist. Die Renaissance war hierin viel glücklicher; sie erfreute sich einer Zeit, welche die Sprache der Kunst verstand, sowie diese eine allgemein verständliche Ausdrucksform besass.

Der Gegenwart mangelt dieser künstlerische Zug, worüber auch hinsichtlich der profanen Kunst viel und laut geklagt wird — was Wunder also, wenn Werke der kirchlichen Kunst nur schwer die heutige Welt befriedigen? Ueberdies macht man sofort den Vergleich mit berühmten Werken der Vergangenheit, lehnt aber Arbeiten für romanische, gotische oder Renaissancekirchen ab, weil sie zu archaistisch sind. Wer kann es da recht machen? Bald soll das Bild oder die Skulptur in den betreffenden Stil der Kirche passen, bald wird der Vorwurf der Nachahmung ohne den Geist der „Alten" erhoben — und das Neue erstickt das Misstrauen; man denkt sich zu wenig hinein, urteilt zu schnell und ohne Kenntnis desselben. So kann sich nur schwer jene Erneuerung der religiösen Kunst anbahnen, die so dringend notwendig ist.

Dass innerhalb sechs Jahren die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst schon vielen Widerspruch beim Publikum überwunden wie Künstler gewonnen hat, beweist, dass der Boden der Bereitung wert ist.

Diese Erörterungen waren notwendig, um ein richtiges Urteil über die Ausstellung zu ermöglichen, welche die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst heuer im Glaspalast arrangiert hat. Der Kenner wird da und dort Werke finden, welche nach irgend einer Seite Konzessionen machen; aber dies liegt im Charakter alles Werdenden und in den erwähnten Verhältnissen. Im grossen und ganzen umweht uns ein freierer, frischerer Geist, als wir ihn bisher gewohnt waren. Wir sehen Künstler, die sich persönlich geben, etwas Tüchtiges können und nur der Aufträge, Anregung und Selbstkritik bedürfen, um eine zeitgemässe christliche Kunst erstehen zu lassen.

Mehrere sehr gute Werke, welche in diese Abteilung gehörten, sind in Kirchen niet- und nagelfest angebracht, so dass sie nicht transportiert werden konnten. Eine Ausnahme macht nur der gotische Flügelaltar von ALTHEIMER, aus der Albertus-Kapelle des Fürsten Thurn und Taxis. Es war eine sehr schwierige Aufgabe zu lösen, für die es keine Vorbilder gab: Maria bringt und nimmt dem hl. Albertus die Wissenschaft. Es erscheint die Himmelskönigin das eine Mal dem mühsam studierenden Jüngling, das andere Mal dem lebensmüden Greis. Sachlich und technisch nimmt die „Gnadenvolle" den Hauptraum ein und vermittelt klar den Grundgedanken. Die Farbe ist frisch wie auf den übrigen Bildern. Die Innenseiten zeigen in vier Feldern Scenen aus dem Leben des Heiligen. Eine hervorragende Leistung bietet ALTHEIMER in dem „hl. Albertus bei Donaustauf". In naturgetreuer Landschaft, voll deutschen Gemütes, sitzt der Gottesgelehrte und sinnt über seinem Kommentar zu Lukas. Der friedlich betrachtende Geist des Heiligen scheint seine ganze Umgebung zu durchleuchten. Jeder Baum und Strauch, alle Gräser, Blätter und Blüten atmen in seelenvoller Stille. Von ähnlicher Unmittelbarkeit der Empfindung ist der „Betende Bauer" von SCHIESTL, wenn er auch manche Ungleichheiten in sich birgt.

Dieser junge Künstler ist ein ursprüngliches, starkes Talent, dessen Frische wohlthuend wirkt. Auch sein „hl. Wolfgang“ zeigt viel Tiefe und Kraft. Ein Reichbegabter, der für seine volle Aushildung zum Historienmaler nur grosse Aufgahen hrauchte, ist GEBH. FUGEL. Sein „Gebhards-Cyklus“ heweist deutlich den Architekturmaler grossen Stils. „Christus vor Pilatus“ ist zwar mehr als Galeriehild gedacht, zeigt aber doch deutlich die Art seines Talentes. Lehhaft bewegte Gruppen, deren Konzentration, seelischer Ausdruck, eingehendes Natur-, Menschen- und Zeitstudium zeichnen diese Darstellung aus, deren dramatische Wucht gesteigert würde durch das erhobene Haupt des Erlösers. NÜTTGENS „Madonna mit dem Kinde“ verdient eingehendst beachtet zu werden wegen der liehevollen Durcharbeitung und dem ganz verinnerlichten Ausdruck Marias. Wieviel zarte Empfindung, Hingehung und Reinheit liegen in diesen ätherisch-feinen Zügen, in den Augen und Händen! Mittelalterliche Marien-Minnelieder fangen an in unseren Herzen zu klingen — hinaus in die lauschige, lyrische Landschaft, in der die „Mutter mit dem Kinde“ wie auf Rosen und Lilien dahinschreitet.

Ganz anderer Art, aber nicht weniger interessant heht sich aus altem Rahmen das durchgeistigte Haupt des sel. Canisius von SAMBERGER. Welch heroische Kraft der Selhstheherrschung, welch überirdischer Seelenwandel, welch erleuchtete Gewalt und Leidensmacht reden aus diesen bleichen, asketischen Zügen. Das ist ein Heiliger, der ergreift und fesselt! Gegenüher den tausend süsslichen, verschwommenen Leistungen der Kunstfabriken mutet diese geistvolle Interpretation einer hervorragenden Persönlichkeit wie Quellwasser an.

FEUERSTEIN hat verschiedene Kartons gebracht, die ihn als den längst anerkannten Meister der eleganten Linie und freien Formgebung aufs neue dokumentieren. „St. Hubertus“ ist eines jener herrlichen Glasfenster für die hl. Geistkirche in München, welche in diesen Blättern schon von Fr. Pecht besprochen wurden. STOCKMANN hearheitete in ganz moderner Weise das Thema „Kain“, nicht ohne koloristisches Talent, doch wohl zu unförmlich im Ausdruck. SCHNÜRR malte eine Heilige in weitem Mantel, knieend mit einem Kelch in den Händen. Ein reicher und weicher Farbenaccord wogt in dem Bilde und ergreift den Bescbauer unwillkürlich. Sehr geschickte Kartons für eine gotische Kirche brachte BALMER. Neu in der Vortragsweise, Empfindung und Auffassung sind die prächtigen Glasfenster-Entwürfe von PACHER. Das breitere Puhlikum ist vor diesen Leistungen hetroffen gestanden; sie sind aher die Gabe eines originellen Künstlers, der uns doch einmal etwas anderes zu hieten weiss, als diese ewigen stilgerechten Anpassungsmuster. Wenig Sympathien hat auch der „Thomas“ von FELDMANN gefunden. Die Gehhardtschule liegt ja wohl dem katholischen Empfinden ferner; aher man sollte über der äusseren Form dieser knorrigen, wetterfesten, nordischen Schiffer nicht die tief ergreifende Charakterisierung der einzelnen Apostel vergessen! Thomas in seiner elementaren Beschämung und Christus als liehevollster Freund können kaum in dramatischeren Gegensatz gebracht werden.

Noch liese sich manches Werk nennen von SCHLEIBNER, MÜLLER, SEITZ, PFANNSCHMIDT u. a.; aher wir müssen noch der Plastik gedenken, die zudem reicher und gehaltvoller ist.

GEORG BUSCH, der unermüdliche zweite Präsident der Gesellschaft, lieferte neben einem „Crucifixus“ und ergreifenden betenden Mönch, der das „Benedicite“ spricht, einen grossen romanischen Altar für das Stift Tepl bei Marienhad, zu Ehren des sel. Hroznata. Ueber dem Altartiscb ruht der Reliquienschrein, der ebenso bewunderungswürdig ist wegen seiner Reliefs, wie oh der künstlerischen Metall- und Emailarheiten von Meister HARRACH in München. Die Predella zeigt Nationalheilige, welche um Christus mit den Symbolen der Evangelisten in Anbetung gruppiert sind. Es war sehr schwer, in diese Einzelgestalten Selbständigkeit, Abwechslung und doch harmonischen Zusammenschluss zu bringen. An den Flügeln stehen, Säulen gleich, in stummer Versunkenheit Johann Nepomuk und Adalbert, daran schliesst sich je eine hewegtere Figur — den Mittelpunkt jeder Hälfte hildet ein Heiliger mit Christus als Kind und in sakramentaler Gestalt; von da geht die Bewegung weiter zu Christus als König der Glorie. Eine prächtige Wellenlinie des Gedankens und der Empfindung, welch letztere BUSCH stets in vorzüglicher Weise hesonders gelingt. Das Ganze wirkt einheitlich und monumental.

Ehenfalls romanisch, aber viel schärfer ist der „Gekreuzigte“ von BALTH. SCHMITT gehalten. Das Urteil der Gläubigen, welche das Original in der Bennokirche zu München vor sich haben, geht hierüher sehr auseinander. Man kann einen gewissen, forcierten Zug im Leidensausdruck nicht leugnen; auch mag die allzu starke Einfügung in den alten Stil für unser

AUSSTELLUNG DER GESELLSCHAFT
FÜR CHRISTLICHE KUNST

JGNATIUS TASCHNER
SANCT MARTINUS





MATTH. SCHIESTL ST. WOLFGANG
Ausstellung der Gesellschaft für christliche Kunst

Empfinden zu fremd sein. — Aber die eminente Modellierung des Körpers, der intensive Ausdruck in der ganzen Gestalt verbinden sich mit dem charakterischen Ausdruck des tiefen Leidens zu einer geradezu elementaren Wirkung. Unser verweichlichtes Geschlecht kann recht wohl einen solchen Meditationsstoff brauchen!

SCHMITT's Marienaltar für die Schwabingerkirche ist eine sehr glückliche Nachempfindung des Lucca della Robia, in dessen Terrakottamanier das Original ausgeführt wurde. — Was SCHIESTL unter den Malern, ist TASCHNER unter den Bildhauern: eine vielversprechende Kraft, von reicher Ursprünglichkeit und bedeutendem technischen Können. Wie sicher, ja kühn und wirksam ist in der Gruppe des hl. Martinus der magere Bettler neben das beleibte Pferd des stattlichen Ritters gestellt; ein packender Ausdruck der Scene! Mehr lieblich und graziös ist BUSCHER, so z. B. in seiner anmutigen Madonna in der Nische. BRADL's „zwei Apostel" sind sehr gut studiert; SCHEEL's „hl. Familie" im Zopfstil hat einen genrehaften frischen Zug. Ernste Arbeiten sind die Apostel von SCHÄDLER, die Werke von BEYRER jr., FUGEL und HIDDINGO.

Die Architektur ist durch SCHMITZ, ANGERMAIER und BACHMANN würdig vertreten. Die Kleinkunst durch zwei gute Monstranzen von HARRACH.

Wir konnten nur einzelne Werke dieser Ausstellung herausgreifen, haben aber damit wohl den Beweis erbracht, dass die christliche Kunst in modernem Gewande erstehen will. München ist ihre Geburtsstätte und ihr bester Wirkungskreis. Möchten Klerus und Volk die eifrige Künstlerschar mehr beachten als die handelsbeflissenen Kunstanstalten und deren Agenten; damit nicht das verheissungsvolle Werk an der Teilnahmslosigkeit jener ersterbe, welche ihre Früchte geniessen sollen. Die Gesellschaft aber möge fortfahren, den künstlerischen Sinn in den katholischen Kreisen Deutschlands aufs neue zu wecken, beharrlich zu nähren und selbst sich zu vertiefen, damit das Gute besser und vollkommen werde! JOSEF POPP

AUS MEINEM LEBEN

Von A. FITGER

(Schluss von Seite 111)

Eine andere, mittelbar ebenfalls durch die Hexe herbeigeführte Bekanntschaft mit einem Manne, der, wenn nicht zu den Souveränen, so doch zu den Geistesfürsten Deutschlands gehört, darf ich nicht unerwähnt lassen. Seit zwanzig Jahren rühme ich mich der Freundschaft Martin Hallers, des Hamburger Baumeisters, des geistigen Oberhauptes jener



MATTH. SCHIESTL BETENDER BAUER



MARTIN FEUERSTEIN ST. HUBERTUS

wunderbaren Künstlerrepublik von Architekten, die zusammengetreten sind, den stolzen Prachtbau des Hamburger Rathauses mit vereinten Kräften auszuführen. Ich würde viel zu weit gehen, wollte ich hier auch nur in groben Zügen eine Charakteristik dieses eminenten Mannes versuchen; was die deutsche Architektur an ihm besitzt, braucht nicht erst durch mich ausgesprochen zu werden; was ich persönlich an ihm besitze, kennzeichnet sich vielleicht am besten dadurch, dass ich mir einmal eigens für meine Korrespondenz mit ihm Briefbogen habe anfertigen lassen mit dem stereotypen Anfang: „Liebster Freund Haller! Wiederum herzlichen Dank zuvor!“ denn mir versagte gegenüber seiner unermüdlich fürsorgenden Freundschaft die Erfindung neuer Wendungen des Dankes, und so liess ich es mit dem gedruckten Formular bewenden. Freilich sind die Bogen längst verbraucht; aber die Erfindung neuer Wendungen habe ich nichtsdestoweniger nicht wieder versucht; unter Umständen ist das Schweigen, das keiner Worte mehr bedarf, der glänzendsten Eloquenz vorzuziehen. Haller habe ich es zu danken, wenn mir mit der Zeit Hamburg eine zweite Heimat geworden ist; auch nur wie Bremen eine Stiefmutter, aber eine Stiefmutter, die wie Bremen, manche Mutter beschämt.

Hier halte ich es indessen für angezeigt, auch der Heimkehr zu meinem eigentlichen engeren Vaterlande Oldenburg mit herzlicher Befriedigung zu gedenken. Es hatte mir weh gethan, dass dort, obgleich ich doch in unmittelbarer Nachbarschaft wohnte, so lange Jahre hindurch keine Seele je Notiz von mir genommen hatte; da erteilte mir ganz unerwartet der Grossherzog den ehrenvollen Auftrag, einen neu erbauten Festsaal seines Schlosses künstlerisch auszuschmücken. Ich machte mich mit allem Eifer und meiner besten Kraft an meine Aufgabe und hatte die grosse Freude, nicht nur den Beifall eines so ausserordentlich kundigen Kunstfreundes, als welcher bekanntlich der Grossherzog sich von je bewährt hat, zu erringen, sondern mit ihm auch den zahlreicher übriger Landsleute. Es war mir eine wahre Feier, bei der festlichen Einweihung des Saales von so vielen alten Bekannten, teilweise ehemaligen Mitschülern, die es nun zu hohen Aemtern und Würden gebracht hatten, so freundlich begrüsst zu werden. Es kam eine Stimmung über mich, wie ich sie ebenso kurze Zeit vorher im Hafen von Antwerpen erlebt hatte. Nach einem Zwischenraum von fünfunddreissig Jahren hatte mich nämlich mein Weg einmal wieder an die geliebte Stätte meiner ersten

malerischen Studien zurückgeführt, und, wie ich damals als junger Bursch das Schlendern an den Kais und Bassins zu meinen Hauptvergnügungen gezählt hatte, so lenkte sich auch jetzt mein erster Gang wieder an die Schelde. Da sah ich plötzlich in der Flagge eines stolzen eisernen Dreimasters hoch in der blauen Luft meinen Namen flattern. Ein mir befreundeter Bremer Rheder hatte mir die Ehre erwiesen, sein neustes Schiff auf meinen Namen zu taufen. Wann hätte sich der arme grüne Akademieschüler von ehemals dergleichen träumen lassen? Das Herz wurde mir weich, und um nicht gar zu sentimental zu werden, eilte ich, Kapitän und Steuermann auf ein paar Flaschen Champagner in mein Hotel einzuladen. Am folgenden Tage ging das Schiff nach San Francisco ab; es soll, wie ich höre, gute Fahrten machen; möge (trotz Uhland!) Dichtersegen ihm frommen!

Da nun der nachsichtige Leser mir so weit gefolgt, missbrauche ich seine Geduld (Geduld ist ja dazu da, missbraucht zu werden) noch auf ein paar weitere Zeilen, mein sogenanntes Milieu zu charakterisieren. Meine öffentliche Thätigkeit in Bremen ist sehr gering; in ein paar Angelegenheiten bildender Kunst erweist man mir die Güte, mich gelegentlich zu Rate zu ziehen. Dass z. B. unser schönes Kaiserdenkmal auf dem malerischsten und bedeutsamsten Platz unserer Stadt unmittelbar vor dem Rathause und nicht etwa auf dem Droschkenstand vor dem Bahnhofe oder in den idyllischen Anlagen des Walles errichtet worden ist, glaube ich ein bischen meiner publizistischen Dialektik zuschreiben zu dürfen, denn ursprünglich war die Majorität für den Droschkenstand. Und so habe ich noch ein paarmal bei ähnlichen Gelegenheiten die Freude gehabt, mit meiner Auffassung durchzudringen. Manchmal freilich bin ich und die Partei, die mich erwählt hatte, bei den zuständigen Instanzen das Wort für sie zu führen, auch unterlegen und nur nachträglich hören wir mit schmerzlicher Genugthuung die Klage: „Schade, dass man damals nicht Ihren Einwürfen Rechnung getragen hat". Meinen letzten öffentlichen Sieg erkämpfte ich im vorigen Jahre, als ich die Rechte der Fussgänger gegen die Unverschämtheiten der Radfahrer verfocht.

Aber die Oeffentlichkeit ist nicht mein Element; mein Haus ist meine Welt. Als ich mich im Frühjahre 1870 entschlossen hatte, mein Heil in Bremen zu versuchen, wo es einer meiner Brüder, obgleich wesentlich jünger als ich, bereits zu einer allgemein geachteten Stellung gebracht hatte, entschloss sich auch unsere Mutter, das väterliche Hauswesen in Delmenhorst aufzugeben und zu uns nach Bremen überzusiedeln. Mannigfache Wandlungen, gesteigerte Atelierbedürfnisse, Veränderungen in der Familie u. s. w. haben es schliesslich dahin gebracht, dass ich den Bau eines eigenen Hauses unternehmen musste, in welchem zugleich Raum für ein sehr grosses Atelier mit den dazu gehörigen Nebenzimmern geschaffen werden konnte. Schon hatte ich mit meiner Mutter, zwei Schwestern und einem Pflegetöchterchen unsere Stadtwohnung mit



JOSEF ALTHEIMER — EIN FLÜGEL VOM ALBERTUS-ALTAR
„Die Gabe der Wissenschaft wird dem Albertus Magnus vor seinem Tode wieder genommen"
Ausstellung der Gesellschaft für christliche Kunst

einem gemieteten Bauernhause an einem Dorfwege, der von einer langen Reihe vielhundertjähriger Eichbäume unendlich malerisch überschattet war, vertauscht, da wurde die Frage nach einem neuen Atelier akut, und mein leider allzufrüh verstorbener Freund, Herr Willy Rickmers, der seinerseits Besitzer des schönsten Schlosses und prächtigsten Parkes in Bremens Umgegend war, that mir auf meine Frage nach Bauplätzen nebst den dazu gehörigen Kostenpunkten hier und dort und dort und hier den genialen Vorschlag: „Bauen Sie doch Ihr Haus und Ihr Atelier an irgend einer Stelle meines Parkes; wir schliessen eine rechtskräftige superficies, dann haben Sie was Sie wollen, und mich kostet es Nichts.“ Ich war geblendet von solcher Idee. Und dennoch, so geschah es. Unter herrlichen, uralten Bäumen, die nicht mir gehören, auf einem Terrain, das nicht mir gehört, habe ich infolge wohl verklausulierten Kontraktes ein Haus gebaut, das mir gehört. Niemals betrete ich die prächtige Kastanienallee, die zu meiner Hausthüre führt, ohne dem verstorbenen Freunde für seinen famosen Einfall zu danken, der mir alle Annehmlichkeiten eines Gutsherren ohne eine einzige seiner Unannehmlichkeiten gewährt. Anno 1890 in diese neue Heimstätte die Meinigen, und namentlich meine Mutter zu geleiten, war mir eine unbeschreibliche Freude; ich hatte, da ich mein eigener Architekt war, alles ausgesonnen, was ihnen bequem und erfreulich sein konnte; die Fenster meiner Mutter gingen auf einen stillen, von Seerosen geschmückten Teich, über den die gewaltigsten Eichen ihre kühn gezackten Aeste streckten. Leider sollte die alte Frau nur ein einziges kurzes Jahr diese friedliche Spätabendstille geniessen; in ihrem siebenundsiebzigsten Jahre, ohne schwere Krankheit, ohne Sorgen und Schmerzen, schloss sie die Augen. Von ihrem Bette hatte sie noch immer die Blicke hinaus ins Freie gerichtet: „Sieh doch, wie schön die Sonne durch das braune Eichenlaub scheint!“ Das waren ihre letzten Worte. So lange ich denken kann, hat sie mich auf die Schönheit hingewiesen, mit einem Hinweis auf die Schönheit ist sie von mir geschieden. Sie war eine Heidin im edelsten Sinne des Wortes, ohne alles kirchliche Bedürfnis, bei Taufe, Konfirmation und Vermählung ihrer Kinder das Dekorum wahrend, aber nicht mehr; allein ein Charakter, der weit hinaus über alles dogmatische Gesetz und alle dogmatische Verheissung sich selbst ein Gesetz war. Wenn ich an eine Asphodeloswiese glaubte, könnte ich mir denken, dass sie dort mit Penelope, Cornelia, Arria, Volumnia sich begegne, nur dass deutsche Milde an Stelle jenes antiken eisernen Heroismus getreten wäre. Ohne Pastorenmitwirkung, unter den Klängen schlichter Volkslieder, haben wir sie kaum zehn Minuten von meiner Thüre im Schatten des schönsten Eichenriesen zur Ruhe bestattet.

Wer selber weisse Haare hat und noch seine Mutter im Hause sieht, darf für so seltene Gunst allen Göttern danken; ich habe von klein auf mir keinen schwereren Schicksalsschlag denken können, als den Tod meiner Mutter; dass dieser Schlag mich erst getroffen hat, nachdem ich selber die Fünfzig schon überschritten hatte, war auch eine der vielen Segnungen eines gütigen, ja ich möchte sagen, parteiischen Geschickes. Parteiisch wenigstens muss es dem erscheinen, der nur die bunte, glatte, glänzende Oberfläche meines Lebens ins Auge fasst. Medaillen jedoch haben ihre Kehrseite, und wenn es mir auch wahrlich ganz fern liegt, den Ruffiano meiner Gedichte machen zu wollen, so möchte ich doch allenfalls den geneigten Leser auf die in jenen drei Büchlein sub rosa in der Musen stillem Hain abgelegten Beichten hinweisen, damit er sehe, dass, wenngleich ich nicht in Prosa davon rede, zu der koloristischen Gesamterscheinung meines Lebens nicht nur Weiss, jaune brillant, Cadmium, Zinnober, sondern auch Dunkelocker, Umbra, Giftgrün und schwarzes, allerschwärzestes Beinschwarz gehöre.



JOS. ALTHEIMER DETAIL VOM ALBERTUS-ALTAR
„Albertus Magnus zu Donaustauf den Kommentar zum h. Lukas schreibend“

ARTHUR FITGER'S MALERISCHE SCHÖPFUNGEN



ARTHUR FITGER
Nach der Bildnisbüste von A. FRISCHE

Hielt ein Mäcen den Genius
In goldnen Jochen,
Doch Flügel hat er ihm und Fuss
Und Herz gebrochen,
Schaffe mein Künstler — nun schaffe!

Obige Zeilen sind die Schlussworte eines Gedichtes von ARTHUR FITGER. Wie ein Jammerruf aus beengter Brust muten sie uns an, vielen strebenden Künstlern aus dem Herzen und aus der Seele gesprochen. Ich setze sie an die Spitze der folgenden Ausführungen als Warnung und Sporn. Als Warnung denen, die an goldene Joche gewöhnt, sich in denselben wohl fühlen und ruhig weiter ackern, unbekümmert darum, dass sie zum Fluge geboren — als Sporn und Trost denen, die zu erlahmen und zu verzweifeln fürchten, da sie die Not zwingt, einmal auch ihren Nacken unter das goldene Joch zu beugen, das doch auch ein Mann wie Fitger auf sich genommen.

Dass ein Künstler wie FITGER, der in so ergreifenden Tönen sein Denken und Dichten auszudrücken weiss, auch für sein Fühlen und Sinnen, d. h. für die den Sinnen sich offenbarende Seite seiner künstlerischen Begabung den rechten Ausdruck zu finden weiss, wird leider nicht allen Lesern dieses Blattes genügend bekannt sein. FITGER, einer der ersten lebenden Lyriker, zugleich der Dichter der „Hexe", ist in seinen Werken als Maler einem verhältnismässig kleinen Publikum bekannt. Der Gründe hiefür sind mehrere. Zunächst steht er der Staffeleibild-Malerei ganz fern und damit auch unserem heutigen Ausstellungsleben. FITGER hat noch nie eine Kunst-Ausstellung beschickt. Seine Begabung, die auf das Grosse, Dekorative hingeht, hat sich auch dieser Seite der Malerei zugewandt, und so sehen wir ihn seit Jahrzehnten mit einer Reihe von Aufgaben grossen Stils beschäftigt. Seine Bilder sind für Wände und Decken gemalt und wandern aus seinem Atelier direkt an ihren Bestimmungsort. Die Werke können daher nicht vorher einem grösseren Publikum zugänglich gemacht werden; andrerseits aber überhäufen die nordischen Städte, speziell die beiden Hansestädte Hamburg und Bremen FITGER in der Weise mit Aufträgen, dass ausser für diese beiden Vororte des Handels eben nur wenig in FITGER's Atelier entstehen konnte (so für Berlin, Oldenburg und Meiningen, Frankfurt und Leipzig), und das erklärt wieder, warum die Werke FITGER's eben nicht so weit über das deutsche Vaterland bekannt sind, als sie verdienen.

Es ist nun die Absicht dieser Zeilen, in diesem Sinne eine Ergänzung zu den autobiographischen Blättern FITGER's zu geben, um den Leser wenigstens mit einem kleinen Teil der Wunderblumen bekannt zu machen, die FITGER mit vollen Händen ausstreut für alle, die sich an ihrem Duft und ihrer Farbe freuen wollen. Der folgende Bericht prätendiert daher keineswegs, eine kritische Auseinandersetzung zu sein. Er spricht von einem Stamm, der tausende schöner Blüten getrieben und sagt nur:

„Das sind sie — nehmt sie hin."



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS



ARTHUR FITGER VOR EINEM KARTONTEIL SEINES WANDGEMÄLDES VOM H. GEORG AUF SCHLOSS HELDBURG (MEININGEN)

Es ist unmöglich, die ganze Reihe von Gemälden auch nur der letzten zehn Jahre hier aufzuzählen oder vollends ihr näher zu treten. Was ist in dem Hause von Rhiensberg und in dem Atelier von Horn alles entstanden an Friesen, Füllungen, Supraporten, Deckenbildern, Adressen und Riesen-Wandgemälden! Einige aber der Hauptwerke muss ich, um die Pflicht des Chronisten zu erfüllen, doch hervorheben, nur um annähernd ein Bild zu geben von dem Vollen, aus dem hier geschöpft wird.

1885 bis 1886 entstanden unter anderen die Bilder zum Schmucke des Treppenhauses der Hamburger Kunsthalle, zugleich eine Adresse der Stadt Bremen an den Fürsten Bismarck und ein kleines Gemälde: „Die trojanische Schlacht". Diomedes verfolgt Aphrodite. Betrachtet man die Photographie des Bildes, so wird einem der grosse Zug FITGER's so recht klar. Man glaubt die Wiedergabe eines mächtigen, von gewaltigem Leben durchwogten Gemäldes zu sehen und doch handelt es sich dabei um eines der kleinsten Bilder, die je das Atelier FITGER's verlassen haben.

1887 malte FITGER drei grosse Wandgemälde im Speisesaal von Streit's Hotel in Hamburg, 1888 die sieben Werke der Barmherzigkeit für das Rutenstift in Bremen und einen Plafond für Frankfurt a. M.

1889 erfolgte der bildliche Schmuck für den Lloyddampfer Kaiser Wilhelm II. und gleichzeitig entstanden vierzehn Bilder für den Speisesaal des Herzogs von Meiningen in Altenstein.

1890 wurde der grosse, 72 m lange Fries auf der Galerie der Börse in Bremen, eine Stiftung des Senators Matthias Gildemeister, begonnen, der auf den beiden Seiten entlang laufend, den Export und Import Bremens versinnbildlicht. 1892 erfolgte seine Vollendung zugleich mit der eines Frieses für den Konfirmanden-Saal eines Pfarrers am Dom zu Bremen, gestiftet von einer kunstliebenden Dame der Gemeinde.

1892 wurden die grossen Gemälde hergestellt, die das Treppenhaus des Rickmersschen Schlosses zu Horn zieren. Sie bringen verschiedene Darstellungen aus dem Sommernachtstraum, die in glücklichster Weise die ganze liebenswürdige Märchenwelt dem eintretenden Gast entgegenzaubern. Gleichzeitig entstanden noch mehrere grosse Deckengemälde für Privathäuser in Hamburg und Bremen. Die Ausschmückung verschiedener Lloyddampfer fiel noch in die Jahre 1893, 1894 (Prinz-Regent Luitpold), 1895 und 1897.

Eine der poetischsten Schöpfungen FITGER's ist die Darstellung deutscher Volksmärchen für einen grossen Saal des Herrn Hachez in Bremen, die 1894 entstand. Die einzelnen Bilder zeigen FITGER so recht in seiner überschwänglichen Begabung. Ich möchte hier, um nur eines herauszugreifen, auf den ge-



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS



ARTHUR FITGER DIE ANBETUNG DER KÖNIGE

Das Original im Dom zu Bremen

treuen Eckardt hinweisen. Wie saust und braust da alles daher, wie reisst und beisst es sich um die Krüge, wie meisterhaft ist der grosse Wurf in der Komposition, die Verteilung von Licht und Schatten, die ganze Fleckenwirkung, ein echter, rechter FITGER. Aber auch die anderen Darstellungen: König Goldner, Ritter und Nixe, Schneewittchen, Aschenbrödel, Rotkäppchen stehen dem getreuen Eckardt in ihrer Art nicht nach.

1895 folgte neben kleineren Arbeiten, einer Adresse an den Unterstaatssekretär von Stephan und einem Ehrenbürgerbrief der Stadt Bremen für denselben, die Ausschmückung des Remter des Hamburger Ratskellers, bei welcher Gelegenheit FITGER seinem Humor und seiner feinen Satire die Zügel schiessen lassen konnte.

1896 entstand ein grosses Deckengemälde für die Dynamitgesellschaft in Hamburg und die Zeichnung für das Mosaik (die Hammonia) am Rathausturm in Hamburg; ausserdem aber schuf FITGER im Auftrage des Herzogs von Meiningen noch zwei grosse Friese für das herzogliche Schloss: einen Jagdzug und einen Aufzug des Thespiskarrens.

1897 folgten die grossen Arbeiten für das Hamburger Rathaus im Kaisersaal, auf der Senatstreppe, im Phönixsaal und die Gemälde für das Postmuseum in Berlin; die Abundantia-Bilder für das berühmte Restaurant Pfordte in Hamburg und die Ausschmückung des Treppenhauses des Herrn Wätjen in Bremen mit Darstellungen aus Figaros Hochzeit.

1898 malte FITGER zwei grosse Bilder, in denen er sich einen religiösen Stoff wählte: die „Grablegung Christi“ und die „Anbetung der Könige“, die er dem Bremer Dom zum Geschenk machte. Im gleichen Jahre entstanden die grossen Gemälde für die Ausschmückung des neuen Repräsentationssaales im Oldenburger Schloss, mit die schönsten und



ARTHUR FITGER — DER HOCHZEITSZUG AUS DEM SOMMERNACHTSTRAUM
Wandgemälde in Schloss Rickmers zu Horn bei Bremen



ARTHUR FITGER — SKIZZE FÜR DIE AUSSCHMÜCKUNG EINER SPARKASSE

edelsten, die FITGER geschaffen, auf die noch zurückzukommen sein wird,*) und ebenso ein grosser Fries im Hause des Reichstagsabgeordneten Frese, sowie die Ausschmückung des Vestibüls im Schütting zu Bremen.

Fieberhafte Thätigkeit herrschte auch im letzten Sommer im FITGER'schen Atelier. Es handelte sich um die Ausschmückung des grossen Saales des Künstler-Vereins, um zwanzig Deckengemälde, Künstlerporträts in überlebensgrossen Figuren. Dazu gehört ein circa 60 m langer Bachantenfries und zwei grosse Wandbilder: „Orpheus" und die „Heilige Cäcilie". Dieser Saalschmuck erfolgte im Auftrage eines einzelnen Bremer Bürgers, des Herrn Franz Schütte, dessen Munificenz die Stadt schon so viele, viele öffentliche Werke verdankt.

Das sind ungefähr die hauptsächlichsten Schöpfungen, die im Laufe der letzten Jahre aus FITGER's Atelier hervorgegangen sind. Daneben entstanden noch eine Unzahl Arbeiten in Privathäusern, Deckengemälde, Friese, Lünetten und kleinere Darstellungen.

Ueberblickt man nun die Arbeiten der letzten Jahre, so drängt sich einem vor allen Dingen die Bemerkung auf, dass die Schöpfungen FITGER's trotz seiner neunundfünfzig Jahre qualitativ immer noch in aufsteigender Linie sich befinden. Welch ein gewaltiger Unterschied zwischen den Wanddekorationen im Treppenhaus der Bremer Börse und den grossen Friesen dortselbst. Welch ein Abstand zwischen diesen Friesen und den Gemälden für das Oldenburger Schloss! Es kann wohl kein schlagenderes Beispiel angeführt werden für die bewunderungswürdige Weiterentwickelung FITGER's, für die immer grössere Vertiefung bei Erfassung des Gegenstandes und für das Streben nach grösserer Vollendung in der Ausdrucksweise und in den angewandten



PARTIE AUS DEM HAMBURGER RATSKELLER

*) Photographien derselben erschienen in zwei Formaten in der Kunstanstalt von Franz Titzenthaler in Oldenburg.



ARTHUR FITGER PLAFONDBILD IM KAISERSAAL DES HAMBURGER RATHAUSES

Mitteln. Besonders die Oldenburger Bilder zeigen FITGER auf der Höhe seiner Schaffenskraft. Freilich hat der kunstsinnige Fürst dem Künstler auch vollständig die Wahl der Stoffe überlassen und so hat FITGER sich dieselben von Anfang an nach seinem Geschmack gewählt, hat mit Freude die Arbeit erfasst und mit Begeisterung zu Ende geführt und so ist ihm ein Werk gelungen „Den Ahnen zur Ehr, den Enkeln zur Lehr", wie die Inschriften unter den beiden Bildern der Geschichte und der Sage lauten. Den Stoff für die Gemälde entnahm FITGER der Oldenburger Sage und Geschichte. Das Haupt- und Mittelbild, eine Leinwand von 5 m Länge, zeigt die Entstehung des Oldenburger Wappens, wie der junge Graf Friedrich, nachdem er für seinen Vater im Gottesgericht einen Löwen erschlagen, niederkniet, während der Kaiser ihm mit seinen in des Löwen Blut getauchten Fingern die beiden roten Balken auf den Schild zeichnet. Hinter einer Stein-Balustrade neigt sich des Kaisers Töchterlein dem jungen Fürstensohn in Minne zu, um ihm den wohlverdienten Lorbeer zu reichen, während rechts zunächst der alte Vater in dankbarem Gebet die Augen gen Himmel richtet und im Hintergrunde die anklagende Geistlichkeit zu sehen ist, die sich beschämt dem Gottesgericht fügen muss. Das ganze Gemälde ist so einfach und klar in der Komposition, so selbstverständlich in der Verteilung von Licht und Schatten, von Dunkelheit und Helligkeit, von starken Farben und feinen Mitteltönen, dass man wirklich nur wenig von FITGER's Schöpfungen dieser an die Seite stellen kann. Jedenfalls aber gleichwertig oder noch vorzuziehen ist das eine der beiden Seitenbilder. Gegenüber dem eben besprochenen Gemälde befinden sich die beiden grossen, edlen Darstellungen der Sage und der Geschichte mit den oben erwähnten Inschriften und rechts und links noch zwei grosse Kompositionen. Die eine stellt die Scene dar, wie die höllische Fee den Grafen Otto auf der Jagd mit dem Wunderhorn in Versuchung führt, die andere bringt ein Bild der Grossherzogin Cäcilie von Oldenburg, der Mutter des regierenden Grossherzogs, wie sie die Oldenburger Volkshymne komponiert. Die heilige Cäcilie selbst mit ihren himmlischen Heerscharen assistiert und neigt sich in sanfter Bewegung über das Klavier, an dem die Herzogin sitzt, welche in der Rechten die Kielfeder, mit der Linken die Melodie, die ihr durch den Sinn zieht, anzuschlagen scheint. Die ganze Darstellung zeigt wieder bei allem Reichtum der Formen, Flecken und Ueberschneidungen eine wunderbare Grösse und Einfachheit in der Komposition. Dabei ist sie in koloristischer Beziehung das Schönste, was mir von A. FITGER bekannt ist. Das zarte Rosa des Kleides der Herzogin, das stärkere Rot des Sesselpolsters mit seinem

Ebenholz, der goldige Ton des Gewandes der Heiligen, das ist alles so fein und vornehm zusammengestimmt und macht einen so harmonischen Eindruck, dass man sich nur schwer von diesem ungetrübten Kunstgenuss trennen kann. Die ein wenig an die Venetianer erinnernde Gestalt der heiligen Cäcilie ist ein Meisterwerk, von dem mit vollem Recht ein hoher fürstlicher Kunst-Kenner äusserte: „Wenn er nur diese eine Figur gemalt hätte, wäre er ein grosser Künstler." Zwei Deckengemälde („Morgen" und „Abend") vervollständigen die malerische Ausschmückung dieses prächtigen Repräsentationsraumes.

Dass bei dieser vielseitigen, umfangreichen Thätigkeit FITGER's nicht jeder Strich von seinem Pinsel stammen kann, ist selbstverständlich, und es ist ganz im Sinne von FITGER's nobler Natur, dass es hier erwähnt wird, wie treu ein jüngerer Bremer Künstler, HEINRICH FETTE, ihm schon seit längeren Jahren mit seiner Kunst zur Seite steht. Daneben auch mit eigenen Arbeiten beschäftigt, ist FETTE der ständige Freund und Mitarbeiter im Atelier FITGER's, der mit grossem Verständnis den Spuren von FITGER's Kunst folgt und sie begleitet. Während aber H. FETTE schon nach einigen Studien an der Münchener Akademie in den Bannkreis FITGER's trat, hat sich zu ihm seit einigen Jahren noch ein junger, talentvoller Holländer gesellt, CORN. JETSES, der als Lithograph ausgebildet, vor einigen Jahren auf FITGER's Veranlassung sich zum erstenmale schüchtern mit Leinwand und Farbe versuchte. Es wäre ungerecht gegen FITGER, wenn man unerwähnt lassen würde, in welch überraschender Weise sich hier sein Einfluss geltend gemacht hat. Aus dem peinlich gewissenhaften Lithographen ist in einigen Jahren ein freier Künstler geworden, der mit sicherem Strich und breitem Pinsel den Wegen seines Meisters folgt. Hier zeigt sich ein überraschendes Resultat der Lehrbegabung oder überhaupt der Begabung FITGER's, die das Gute erkennend, es mit sich fortreisst zu immer höheren Höhn. Möge es den beiden genannten jungen Künstlern noch lange beschieden sein, im anregenden Verkehr mit FITGER in der Nähe der Flamme seines Geistes zu weilen, sich nicht an ihr versengend, im Genusse ihres Lichtes und ihrer Wärme im eigenen Boden zu wachsen und zu gedeihen und schliesslich eigene schöne Blüten zu treiben.

Quod Jupiter bene vertat.

KUNZ MEYER



A. FITGER — STUDIE



A. FITGER — STUDIE



ARTHUR FITGER

DIE OLDENBURGISCHE WAPPENSAGE VOM LÖWENKAMPF

Wandgemälde im Grossherzoglichen Schlosse zu Oldenburg

= WIEN. Professor KASPAR VON ZUMBUSCH, der derzeitige Rektor der hiesigen Akademie, beabsichtigt im nächsten Jahre von seinem Lehramt zurückzutreten. Der Künstler wird am 23. November sein 70. Lebensjahr antreten. [160]

= MÜNCHEN. HUBERT HERKOMER ist vom Prinzregenten von Bayern in den Adelstand erhoben worden. [155]

R. BRÜSSEL. ALFRED STEVENS, der geniale belgische Genremaler, einer der Schöpfer der neuen Schule, befindet sich am Abende seines Lebens im grössten Elende. Weil er Paris einen grossen Teil seines Ruhmes zu danken hat, haben dortige Künstler wie Béraud, Carolus Durand, Falguière die Veranstaltung einer Ausstellung von Werken ALFRED STEVENS in die Hand genommen. [141]

= GESTORBEN: In Hannover der Bildhauer Professor C. DOPMEYER. [159]

VON AUSSTELLUNGEN

= WIEN. Die „*Secession*" wird ihre demnächst zu eröffnende Herbst-Ausstellung vornehmlich den graphischen Künsten widmen. [150]

E. K. BERLIN. Die schottischen Maler, deren Eigenart und Vorzüge man bisher nur in München kennen lernen konnte, sind nun auch in Berlin eingezogen. In *Schulte's Salon* sind zwei der bedeutendsten unter ihnen durch eine sehr reichhaltige Kollektion vertreten, der Porträtmaler JOHN LAVERY und der Landschafter WHITELAW HAMILTON. Die Bildnisse des ersteren verraten den feinsten Geschmack und höchst geistvolle Auffassung; mit geringen farblichen Mitteln versteht es der Maler stets eine frappante Wirkung zu erzielen. In den beiden Damenbildnissen in ganzer Figur hat er das Problem, eine schwarzgekleidete Gestalt aus einem dunkeln Hintergrunde hervortreten zu lassen, aufs glücklichste gelöst; feiner noch in der Farbenwirkung sind die Halbfiguren der italienischen und der schottischen Dame. Das Selbstporträt des Malers tritt gegen diese vorzüglichen Leistungen etwas zurück; es ist weniger harmonisch in den Farben und auch in der Stellung nicht so geglückt. Von ebenso grossem Interesse sind die trefflichen Landschaften HAMILTON's. Sie sind durchaus farbig empfunden und wollen hauptsächlich die koloristische Stimmung wiedergeben; aber doch sind sie voll der klarsten Anschaulichkeit und durch feine Farbenabstufungen wird das Terrain modelliert und die Luftperspektive hergestellt. Die tiefe, aber glanzlose Farbengebung, der leichtgraue Grundton dieser Bilder erklären sich am besten durch die schwere, neblige Luft, welche in den Gebirgen Schottlands herrscht. Die ausdrucksvolle Eigenart, welche all diese Landschaften kennzeichnet, sind aus einem eindringlichen Studium der Natur hervorgegangen. Gegen so hervorragende Leistungen müssen die übrigen Landschaften, die wir in der gleichen Ausstellung finden, zurücktreten. So besonders die des dänischen Malers PETER MÖNSTEDT, die ganz fleissige Abschriften der Natur sind, aber der selbständigen Auffassung und des poetischen Reizes durchaus entbehren. Besser halten sich die Landschaften KARL HAIDER's, die trotz der mühsamen Detailausführung einen kräftigen Gesamteindruck gewähren. Daneben finden wir Skizzen von L. MAROLD, dem Maler eleganter gesellschaftlicher Darstellungen, dessen Eigenart aber oft schon nahe an Manier streift, und die prächtigen Federzeichnungen L. v. NAGEL's, der die Pferde als Individualitäten so schlagend hinzustellen und leicht zu karikieren versteht. — Bei *Keller & Reiner* lernen wir LOUIS CORINTH näher kennen, dem dort eine reichhaltige Sonderausstellung gewidmet ist. Seit dieser Künstler nicht mehr auf den Spuren BOTTICELLI's wandelt, hat er an Freiheit und Kraft des Ausdrucks bedeutend gewonnen. Seine »Versuchung des heiligen Antonius« zeigt tüchtige koloristische Qualitäten und dabei ein grosses Geschick in der Disponierung des Raumes. Die beiden Halbfiguren, die der Maler »Jugend« benennt, sind allerdings stark naturalistisch gehalten, beweisen aber ein hervorragendes malerisches Können; das »Capriccio«, ein Modell, das sich mit einer lebensgrossen Gipsfigur misst, ist ein glücklicher Gedanke, der recht anmutig wiedergegeben ist. Besonders fallen aber die Porträts ins Auge, die eine scharfe Charakteristik und dabei grosse Intimität verraten; unter ihnen erscheint das als stimmungsvolles Interieur gegebene Bildnis vom Vater des Künstlers wohl als das bedeutendste. Das grosse Gruppenbild, das eine Gesellschaft bei Tisch darstellt, kommt allerdings durch das allzu enge Zusammendrängen der Köpfe völlig ausser Haltung. Im ganzen tritt CORINTH uns als ein Maler von ernstem, tüchtigen Können und sehr solider Technik entgegen. — Von Interesse ist alsdann die Ausstellung des märkischen Künstlerbundes in dem gleichen Kunstsalon. Er besteht wesentlich aus den Schülern von Eugen Bracht, deren Landschaften schon auf der letzten hiesigen Ausstellung sehr angenehm auffielen. Vieles in ihren Bildern erinnert noch stark an die gemeinschaftliche Schule, doch haben die einzelnen ihre Eigenart schon weiter ausgebildet. FRITZ GEYER und FELIX KRAUSE geben warme, farbenfrohe Stimmungsbilder, die direkt der Natur abgelauscht sind. AUGUST ACHTENHAGEN sucht die märkischen Motive zur Märchenlandschaft umzugestalten, nicht ohne eine gewisse Anlehnung an Böcklin. KARL KAYSER-EICHBERG schildert mit Vorliebe die mächtigen Kiefern der Mark und versteht sie als Einzelwesen, als belebte Individualitäten hinzustellen, während THEODOR SCHINKEL auf Grund tüchtiger Naturstudien eine mehr ideal gehaltene Landschaft anstrebt. Daneben finden wir einige tüchtige Bilder von LOUIS LEJEUNE und HANS PIGULLA. Wir haben es hier mit einer Anzahl von tüchtig ausgebildeten und kräftig vorwärtsstrebenden Künstlern zu thun, von denen die Zukunft noch manche treffliche Leistung zu erwarten hat. Ein neuester Wechsel der Ausstellung zeigt uns eine grössere Anzahl von Bildern A. HENDRICH's, der, wie wir mit Vergnügen konstatieren, jetzt anfängt eigene Wege zu gehen, während er bisher nur allzusehr auf den Spuren Böcklins einherschritt. Sein Gebiet ist die idyllische Landschaft, der er einen feinen Farbenreiz zu verleihen weiss; sein anmutiges Bild der antiken italienischen Villa verdient unter allem, was er hier ausgestellt hat, den Vorrang. Sein Talent versagt aber, sobald er sich an heroische Stoffe macht, wie das die beiden der Siegfrieds-Sage entnommenen Bilder beweisen. Daneben erscheinen einige Gemälde von HANS BALUSCHECK, der an künstlerischem Geschmack gewonnen zu haben scheint, und von MARTIN BRANDENBURG, der fortfährt, seinen Beschauern unlösbare Rätsel aufzugeben. Die Porträts der Malerin C. W. RÖDERSTEIN sind in den Farben hart und dunkel, zeigen aber eine sorgfältige und meist wohl gelungene Modellierung. Alle übrigen Darstellungen dagegen, in denen sie sich über die Schranken des Bildnisses herauswagt, erscheinen unsicher und ohne rechtes Leben. Daneben hat noch der Bildhauer ENGELMANN einige gut charakterisierte Porträtbüsten und den Entwurf zu einer anmutigen, in origineller Stellung aufgefassten weiblichen Figur aus-



ARTHUR FITGER — GRAF OTTO MIT DEM WUNDERHORN

Wandgemälde im Grossherzoglichen Schlosse zu Oldenburg

gestellt. — Ueber den Ausstellungen im *Künstlerhause* hat bisher ein Unstern gewaltet; trotz des imponierenden neuen Hauses, der trefflichen Lage und der hübschen Ausstellungssäle herrschte hier die liebe Mittelmässigkeit vor, deren stilles Dasein nur zuweilen durch grosse nervenerschütternde Maschinen von Rochegrosse unterbrochen wurde. Wenn die Darbietungen dieses Monats sich etwas erfreulicher gestalten, so verdankt man das wesentlich zwei Landschaftern, die diesmal dort ausgestellt haben: LOUIS DOUZETTE und MAX FRITZ. Der erstere hat eine Anzahl tüchtiger Gemälde und Studien gebracht, die den Strand der vorpommerschen Küste schildern, besonders sind die Mondlandschaften, die er vor allem kultiviert, von guter Stimmung und kräftigem Ausdruck. MAX FRITZ bietet eine grosse Sammlung von Aquarellen, von denen sich einige durch feine poetische Empfindung auszeichnen, während andere sich mehr als anspruchslose Momentbilder geben. Es sind zu viele, um sich in jedes einzelne gründlich hineinzusehen und eine sorgsamere Auswahl wäre dem Beschauer wie dem Künstler selbst zu gute gekommen. Noch ergiebiger ist aber die neueste Ausstellung, die seit

dem 12. November eröffnet wurde. Da finden wir zunächst eine Sonderausstellung des verstorbenen Alpenmalers OTTO V. KAMEKE. Seine grossen imponierenden Schilderungen des Hochgebirges stehen dem modernen Gefühl, das mehr der intimen Landschaft zuneigt, schon etwas fern; umsomehr erfreuen aber einzelne seiner kleineren Bilder, die in Stimmung und Lichtwirkung recht tüchtig sind. Die zahlreichen Bilder und Skizzen, die FELIX POSSART aus dem heiligen Lande mitgebracht hat, legen von dem tiefen künstlerischen Ernst, von dem der Maler beseelt ist, volles Zeugnis ab, sie sind viel sorgfältiger und gehen viel mehr in die Tiefe, als man es bei Reisestudien sonst gewohnt ist. Seine Versuche, diese Studien für die Darstellung der heiligen Geschichte zu verwerten, sind nicht alle geglückt; da wo das Landschaftliche vorherrscht, wie bei der Flucht nach Aegypten und der Wanderung zum Oelberge, muss man sie gelten lassen, während bei dem Abendmahl das Hereintragen orientalischer Sitten und Kostüme doch nicht wohlthuend wirkt. Endlich bietet C. WUTTKE einen ganzen Saal voll Skizzen, die auf einer Reise um die Welt entstanden sind. An Mannigfaltigkeit lässt diese Sammlung nichts zu wünschen übrig, allein der bei solchen exotischen Schilderungen naheliegenden Gefahr, das Stoffliche auf Kosten des Malerischen zu betonen, ist der Künstler nicht immer entgangen.

DENKMÄLER

= BREMEN. Die auf dem Domshof erfolgte Aufstellung des von Prof. RUDOLF MAISON modellierten, nach seinem Stifter benannten »Teichmann-Brunnens« ist unlängst beendet und unsere Stadt damit in dem künstlerischen Schmuck ihrer öffentlichen Plätze um ein köstliches und bedeutsames Werk bereichert worden. Wir werden Gelegenheit haben, auf die prächtige Schöpfung des Münchener Meisters in dieser Zeitschrift an anderer Stelle zurückzukommen.

= BERLIN. In der Siegesallee ist am 7. November eine neue Denkmals-Anlage, die von Professor ERNST HERTER geschaffene Gruppe des Markgrafen Ludwigs des Aelteren, enthüllt worden. [154]

= WIEN. Die Ausführung des *Anzengruber-Denkmals* ist auf Grund des vom Ausschuss gebilligten Entwurfes dem Bildhauer HANS SCHERPE übertragen worden, von dem auch das Grabmal des Dichters auf dem Zentralfriedhof herrührt. [97]

= DRESDEN. FRIEDRICH OFFERMANN hat das Modell seines für Marienberg bestimmten Standbildes Herzogs Heinrich des Frommen, das dem Gründer der Stadt aus dem sächsischen Kunstfond errichtet werden soll, vollendet. [156]

F. WEIMAR. Am 13. und 14. November trat das Preisgericht für die *Liszt-Denkmal-Konkurrenz* zusammen. Den ersten Preis von M. 2000. — erhielt HERMANN HAHN in München, an den gleichzeitig die Aufforderung erging, für die Ausführung des Denkmals, unter Berücksichtigung einiger wünschenswerter Aenderungen, einen neuen Entwurf einzusenden. Der zweite Preis von M. 1000 wurde HANS EVERDING in Kassel zugesprochen und der dritte Preis von M. 500. — Prof. FUSS in Innsbruck. Wenngleich unter den achtundsechzig eingegangenen Entwürfen auch manche gute Arbeit vertreten war, angesichts der hochinteressanten Aufgabe, die hier gestellt wurde, hätte man doch erwarten müssen, dass sich eine grössere Anzahl hervorragender Künstler beteiligen würde. Nicht nur Durchschnittsleistungen, sondern auch solche, welche nicht annähernd das Durchschnittsmass erreichten, waren reichlich vertreten.

KUNSTLITTERATUR

W. P. FRITZ BENESCH, *Bergfahrten in den Grödner Dolomiten.* (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., gebd. 20 M.). Alle Menschen besitzen zwei Augen, aber nur wenige vermögen mit denselben zu sehen, zu sehen im Vollbegriff des Wortes, d. h. das Erblickte mit Herz und Verstand zu erfassen und sich des Geschauten bewusst zu werden. Und noch geringer ist in dem Heere lichtbildender »Amateure« die Zahl derer, die gleichzeitig künstlerisch zu empfinden und zu produzieren vermögen, die in der Eigenart einer Landschaft auch individuell ausgeprägtes Empfinden wiederzugeben im stande sind. Im Autor des vorliegenden Prachtwerkes begegnen wir einer scharf ausgeprägten Künstlernatur. Das Hochgebirge, im besonderen die Dolomiten, schildert er uns in Wort und Bild. Packend weiss er mit der Feder wie mit der photographischen Platte die herbe Eigenart dieser wundersamen Bergwelt zu zeichnen. Das Werk ist kein »Kletterbuch« wie ähnliche Erscheinungen auf diesem Gebiet, und der Autor hat sich als aufrichtiger Alpinist auch frei von den Sünden sensationslüsterner Uebertreibungen gehalten, und kein Blendwerk photographischer Kniffe täuscht den Uneingeweihten. Eine ernste, tief angelegte Natur spricht aus jeder Zeile, aus jedem Bild zu uns. Die Liebe zu den Bergen, eine reine edle Begeisterung für die Natur beseelen den Verfasser und die Berge haben sich ihm dankbar gezeigt, ihm, der in Treue und Hingebung unermüdlich in ihre innerste Natur einzudringen sich bemühte. In der ganzen Fülle majestätischer Pracht und idyllischer Schönheit offenbarte sich die Zauberwelt der Dolomiten einem Künstler, so dass er uns ein Dolmetscher werden konnte für das, was er erschaut und erlebt. Mit ihm durchwandern wir die sonnigen Thäler, mit ihm erklimmen wir die hohen Zinnen und unser Herz schlägt mit dem seinen in angstvoller Spannung im Augenblicke der Gefahr, wie in stolzer Freude über das Gelingen schweren Wagens. In dem Kapitel »Ein Tag in den Wänden des Langkofel« erreicht die schildernde Kraft des Autors ihren Höhepunkt; die Erzählung seines unfreiwilligen langen Aufenthalts in der Eisrinne ist ein Kabinettstück alpiner Kleinmalerei! Aus der reichen Menge der bildlichen Darstellungen ist es schwer, das schönste des Schönen zu finden; den Preis möchte ich indessen doch dem stimmungsvollen Bilde »Am Pisciadù-See« zuerkennen. Wahre Kleinode künstlerisch freien Empfindens hat Benesch in den kleineren Textillustrationen geliefert, ich nenne nur die Gewitterstimmung »Im Langen Thal«, das sonnenhelle Bildchen »Am Sass Rigais« und »Am Santnerweg«, um aus der Fülle des Gebotenen etwas zu erwähnen. Druck und Ausstattung, sowie die Reproduktion der Benesch'schen Aufnahmen durch die Bruckmann'sche Anstalt sind Musterleistungen, so dass man von dem Werke kühnlich sagen kann: Es ist das Beste, was in der Art je publiziert wurde.

vl. ROBERT DE LA SIZERANNE. *Die zeitgenössische englische Malerei.* (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., gebd. 10 M.). Soeben ist die von Fräulein ELSE FÜRST verfasste, mit achtundvierzig Bilderbeigaben versehene Uebersetzung dieses bekannten Werkes erschienen. Das Buch hält sich mit echt französischer Logik, aber mit ganz unfranzösischer Konsequenz streng an seinen Titel. Die früheren englischen Maler Gainsborough und Constable werden nicht genannt, obwohl ihre Namen noch heute so citiert werden gleich als ob sie noch unsere Zeitgenossen wären, selbst William Turner wird kaum erwähnt. Der Verfasser geht gleich von

Anbeginn auf ein Thema, das er scheinbar wunderlich, in der That sehr vernünftig auseinanderlegt, indem er sein Buch mit den Worten eröffnet: »Es giebt eine englische Malerei!« und dann auseinanderlegt, dass jenseits des Kanals bei dem Inselvolke, das so stolz auf seine politische Isolierung ist, seit fünfzig Jahren eine Kunst geübt wird, die mit der kontinentalen nichts gemein hat, oder vielmehr nur so viel mit ihr gemein hat, als diese von ihr entlehnt. Es ist das die Schule der Präraffaeliten, die noch fast alle am Leben waren, als Sizeranne sein geistvolles Buch über sie schrieb. Der französische Kritiker ist gut zu Hause in der Geschichte der englischen Malerei und weiss höchst fesselnd zu erzählen, wie an einem Abend des Jahres 1848 drei junge Leute, der eine von Geburt ein Italiener, die beiden anderen Engländer, beim Reichsaten unter ihnen beim Thee zusammen sassen und wie sie beim Durchblättern eines Werkes über die italienischen Maler vor Raffael sich lebhaft an der Ideenfülle und an der charaktervollen Formenschärfe der alten Künstler erfreuten, wie sie dann Umschau hielten unter den akademischen Banalitäten ihrer Zeit und wie sie dann endlich am frühen Morgen sich klar darüber geworden waren, dass unter den Lebenden keiner sei, dem sie sich als Schüler zu eigen geben wollten. Als der neue Tag erwacht, hatten sie den Bund der präraffaelitischen Brüder gegründet und setzten stolz hinter ihren Namen das damals noch unverständliche und viel besprochene Clubzeichen P. R. B. Die drei jungen Männer hiessen R. D. Gabriel Rossetti, W. Holman Hunt und J. Everet Millais. Noch andere Künstler durften sich ihnen anschliessen, vor allem Watts und Burne-Jones; der gedankenvolle Kunstschriftsteller Ruskin aber wurde der Apostel für die neue Lehre, die er übrigens schon früher selbst gepredigt hatte und die von dem Maler verlangte, »nicht die kleinste Kleinigkeit zu vernachlässigen, nichts gering zu achten, aber auch keine einzelnen Stücke herauszugreifen«. Es begründete sich mit diesen jungen Männern eine Schule der peinlichsten Gründlichkeit in der Beobachtung aller physiologischen und psychologischen Details. Wie sich die Schule entwickelte, wie die Künstler ihr so schön und feinsinnig entwickeltes Programm dann verliessen und durch Uebertreibung, zu einer Thorheit machten, wie sie endlich dazu kamen, statt der beabsichtigten Regeneration der Malerei im strengsten Sinne des Wortes die Negation alles wirklich Malerischen zu proklamieren und zu verkörpern: das alles möge man in dem kenntnisreichen und auch in der Uebersetzung sehr pikant geschriebenen Buche Sizerannes selbst nachlesen. [142]

Hth. Heinrich Wölfflin. *Die klassische Kunst.* Eine Einführung in die italienische Renaissance. (München, F. Bruckmann, A.-G. 1899. 279 Seiten, 110 Abbildungen, gebd. 9 M.) Wie ein erfrischender Regen auf dürres Erdreich fällt, so wirkte nach Wölfflins Urteil vor einigen Jahren Adolf Hildebrands »Problem der Form« in der kunstgeschichtlichen Wissenschaft. Es war eine Mahnung an die Vertreter derselben, dass über der eifrig betriebenen Erweiterung des Wissensmateriales doch die Fragen nach dem innersten Wesen des Kunstschaffens, und damit auch der Kunstentwicklung, eigentlich kaum berührt worden seien, und dass über der Ausbreitung der Kenntnis die Vertiefung der Erkenntnis nicht leiden dürfe. Diese Mahnung kam bezeichnenderweise aus dem Atelier eines Künstlers. Sie ist verstanden worden — davon zeugt Wölfflin's Buch, das sich mit aller Entschiedenheit die Aufgabe stellt, den *künstlerischen Inhalt* der italienischen Hochrenaissance hervorzuheben, davon zeugt auch der Beifall, den es seit seinem Erscheinen schon gefunden hat. Belehrte uns dort ein Künstler über ästhetische Dinge, so glaubt Wölfflin sich halb und halb entschuldigen zu müssen, über ein so eminent künstlerisches Thema als Nichtkünstler seine Meinung laut werden zu lassen — welch ein Fortschritt gegen frühere Zeiten, da der Aesthetikprofessor mit seinen rein auf dem Wege der Gedanken konstruierten Sätzen den Künstler in seinem Schaffen glaubte beraten zu können. Damals kam alle Aesthetik in Verruf nicht nur bei den Künstlern, sondern auch bei den Kunsthistorikern. Denn die konkrete Betrachtung der Kunstwerke liess doch merken, dass die Thatsachen oftmals den ästhetischen Systemen widersprachen, welche rein auf dem Wege des abstrakten Denkens gewonnen waren. Man wurde infolgedessen für lange Zeit ängstlich und abgeneigt gegen jede Kunsttheorie, gegen jede Abstraktion über die Welt der künstlerischen Erscheinungen. So kam bei dem kunstgeschichtlichen Forschen gerade der spezifisch künstlerische Inhalt und seine Entwicklung zu kurz, diejenige Seite freilich, welche verstandesmässiger Betrachtung und Ergründung gegenüber am sprödesten sich verhält und am schwersten in Worte sich fassen lässt. Gewiss beruht ein gut Teil der bisherigen Lauheit, welche die Künstler selbst bisher der Kunstgeschichte gegenüber an den Tag legten, auf diesem Mangel! Wenn nun jetzt die prinzipielle Ablehnung durchbrochen wird, die Theorie sich wieder hervorwagt, so erhebt sie sich doch auf dem realeren Boden einer inzwischen in ihrem Wissensmaterial und in der Kenntnis der Denkmäler weit vervollkommneten kunstwissenschaftlichen Erfahrung, und wird darum kaum mehr Gefahr laufen, ins Nebelhafte sich zu verlieren. — Es ist ein Verdienst Wölfflins, aus dieser Erkenntnis heraus »den Stier bei den Hörnern« gepackt zu haben. Sein Buch zerfällt in einen historischen und einen systematischen Teil. In dem Ersten werden die Schöpfungen der grossen Meister der Hochrenaissance auf ihre künstlerischen Probleme, auf ihre räumlichen Vorstellungen und formalen Eigenschaften, auf Fragen der künstlerischen Auffassung und Komposition u. s. w. untersucht und im beständigen Vergleich mit den Schöpfungen der Frührenaissance auf ihren Anteil an dem künstlerischen Werden und Ausreifen des hohen klassischen Stiles geprüft. Solche Analysen sind freilich nicht mit exaktem geschichtlichem Wissen allein nicht zu machen, sie setzen direkte psychologische Begabung und ein unendlich verfeinertes Kunstempfinden voraus. Bisweilen hiess es auch mit kühnem Ketzermut eingewurzelten Vorurteilen, kritikloser Anbetung entgegentreten, und so ist es vielleicht übertrieben, wirkt aber erfreuend herzhaft, wenn gesagt wird, der Riesendavid Michelangelo's sei offen gestanden grundhässlich, oder in den Köpfen der Disputa Raffaëls wirke die Leerheit fast unangenehm; man dürfe nicht daran denken, was Leonardo mit seinen Mitteln aus der Gemeinschaft der Gläubigen gemacht haben würde! Hohe Anforderungen stellt eine Aufgabe, welche viel mit bisher ungewohnten Begriffen und Vorstellungen operiert, auch an die sprachliche Darstellung; und auch in dieser Hinsicht sind die Charakteristiken meisterhaft. Dem historischen Teil folgt ein systematischer, welcher die zuvor in analytischer Einzelbetrachtung gewonnenen unterscheidenden Merkmale und neuen Errungenschaften der klassischen Hochrenaissance zusammenfasst und eine zusammenhängende ästhetische Würdigung des neuen Stiles nach seinen Hauptzügen gibt. — Das Buch ist neben seiner dauernden wissenschaftlichen

Leistung zugleich in gewissem Sinne aktuell: es will der modernen Lust an der Frührenaissance gegenüber die Klassik wieder im Geschmack der Heutigen zu Ehren bringen. »Misstrauisch und ungern tritt man aus dieser munteren, bunten Welt der Frührenaissance hinüber in die hohen, stillen Hallen der klassischen Kunst. — Das Wort »klassisch« hat für uns etwas Erkältendes.« Den hauptsächlichen Grund unseres Vorurteiles gegen den italienischen Klassizismus sieht Wölfflin darin, dass man sich in den folgenden Jahrhunderten bis heute gewöhnte, »ein durch und durch National Bedingtes als ein Allgemeines zu nehmen.« Infolge der missverstandenen Uebertragung der spezifisch italienischen Klassik auf fremde Verhältnisse hat man schliesslich »soviel Klassik zu schlucken bekommen, dass der Magen nach dem Herberen verlangt, wenn es nur rein ist.« Diesen Voreingenommenen gegenüber fasst nun Wölfflin sein Bekenntnis dahin zusammen: »Und doch ist die klassische Kunst nichts als die natürliche Fortsetzung des Quattrocento und eine vollkommen freie Äusserung des italienischen Volkes. Sie ist nicht entstanden in Nachahmung eines fremden Vorbildes — der Antike — sie ist kein Produkt der Schule, sondern erwachsen auf offenem Felde, in der Stunde des kräftigsten Wuchses.« — Wölfflins Werk ist nicht nur für den engeren Kreis der berufsmässigen Hüter älterer Kunst da. Wir wüssten sogar kaum eine Schrift, die geeigneter wäre, gebildete Kunstfreunde in die Seele einer vergangenen Kunstperiode einzuführen. Umsomehr als die für Untersuchungen dieser Art unumgänglichen Abbildungen der in Betracht kommenden Kunstwerke dem Buche in hinreichender Zahl beigegeben sind. Wir hoffen, es werden auch die Künstler an ihm Freude haben. Es bedeutet einen guten Schritt vorwärts.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

♁ KARLSRUHE. HANS THOMA, der bekanntlich auf die persönliche Initiative seines kunstsinnigen Landesfürsten hin als Direktor der Grossherzoglichen Kunsthalle hierher berufen wurde, hat sich durch die Ausstellung seines graphischen Werkes im Grossherzoglichen Kupferstichkabinett aufs glücklichste hier eingeführt. Wir lernen da den gemütstiefen und »deutschesten aller Maler« von einer neuen Seite kennen, die uns Bewunderung abnötigt für die erstaunlich umfangreiche, tiefsinnige und poetische Kunst dieses merkwürdigen, die Volksseele so trefflich wiedergebenden, durchaus originalen Meisters. Für das Kunstleben der badischen Residenz bildet der Name Hans Thoma, das ist schon fast jedem klar geworden, einen sehr wichtigen Faktor und man kann demselben zu dieser glücklichen Acquisition nur aufs herzlichste gratulieren. — Zugleich damit hat auch ein, dem vorigen geistesverwandter und ebenbürtiger, schon längst verstorbener Meister mit einem seiner ergreifendsten Hauptwerke seinen Einzug in Karlsruhe gehalten. Nach mancherlei Schicksalen und Fährlichkeiten sind endlich die beiden grossen Flügelaltarbilder von MATHIAS GRÜNEWALD, »die Kreuzigung und Kreuztragung Christi«, aus Tauberbischofsheim, für dessen Kirche sie der »deutsche Correggio« um 1520 malte, in die hiesige Gemäldegalerie gelangt, wo sie hoffentlich ihren bleibenden Platz erhalten werden. Die gesamte altdeutsche Kunst, Dürer inbegriffen, hat wohl nichts grossartigeres, packenderes und ergreifenderes geschaffen, als diese beiden Meisterwerke, die in ihrer grausigen, hochdramatischen, durchaus modern empfindenden Realistik weit über alles Zeitgenössische hinausgehen. — Von dem leider nach Stuttgart übergesiedelten Grafen KALCKREUTH wurde dessen neuestes grosses Gemälde »Gewitterwolken«, das auf der diesjährigen Dresdener Ausstellung berechtigtes Aufsehen erregte, für die Grossherzogliche Kunsthalle, gleichfalls auf persönliche Initiative des Landesherrn hin, erworben. Dasselbe ist ein grossartig aufgefasstes, mit elementarer Wucht wirkendes, koloristisch sehr fein empfundenes Werk des begabten Meisters und kann als eine höchst glückliche Erwerbung der an wirklich modern empfundenen Werken nicht überreichen Karlsruher Galerie bezeichnet werden. — Im Auftrag des Grossherzogs von Baden hat Professor FERDINAND KELLER ein lebensgrosses Bildnis desselben geschaffen, das man zu den feinsten und durchgefühltesten Arbeiten des berühmten Historienmalers und feinen Koloristen zählen darf. Auch das Bildnis des bekannten Heidelberger Philosophen und Goetheforschers Kuno Fischer von Professor KASPAR RITTER ist eine sehr tüchtige Leistung dieses beliebten und begabten Bildnismalers, dessen Arbeiten sich immer mehr vervollkommnen. Ein neues aufstrebendes Talent auf diesem Gebiete ist der Kellerschüler OTTO PROPHETER, der jetzt schon, trotz seiner Jugend, Erstaunliches — anscheinend mühelos — auf dem Gebiete des Porträts uns vorführt. Wenn er es versteht, sich von dem Handwerklich-Flachen und Trivialen fernzuhalten — dem der Bildnismaler, namentlich wenn er viele Aufträge, wie der Genannte, auszuführen hat, leicht unterliegt — kann wohl noch etwas Grosses aus ihm werden, da er das Rüstzeug dazu unzweifelhaft in sich führt. [162]

= DÜSSELDORF. Für die Beschaffung eines Plakates, das der Ankündigung der für 1902 geplanten Industrie-Ausstellung und der damit verbundenen deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung dienen soll, ist unter Festsetzung von sechs Preisen ein *Wettbewerb* unter deutschen und deutsch-österreichischen Künstlern eröffnet worden. Einlieferungstermin: 1. Februar 1900. [161]

= BERLIN. Die Kunstzeitschrift »Pan« wird demnächst eingehen, nachdem die gleichnamige Gesellschaft, welche das Unternehmen finanziell stützte, ihre Auflösung beschlossen hat. [149]

= MÜNCHEN. Ein neuer *Kunstsalon* ist dieser Tage von dem langjährigen stillen Teilhaber der ehemaligen hiesigen Hofkunsthandlung Neumann unter der Firma »Kunsthandlung von H. L. Neumann Nachfolger« in den Parterre-Räumen des Hauses Karlstrasse 4 eröffnet worden. [153]

= PARIS. ALBERT BARTHOLOMÉ's Grabmonument auf dem Père Lachaise ist vollendet. Von der Gestaltung des grossartigen Werkes berichteten wir unter abbildlicher Wiedergabe einiger Teile desselben im H. 17 d. letzt. Jahrgangs. Auf dem Nationsplatze ist die Aufstellung von JULES DALOU's »Triumph der Republik« nahezu beendet. [151]

= BERLIN. Aus der Reichenheim-Stiftung wurden für das Jahr 1899/1900 zwei Stipendien mit je 600 M. an die Maler HERMANN STRUCK aus Berlin und RUDOLF THIENHAUS aus Engelskirchen verliehen. [163]

= BARMEN. Die nächstjährige, hier geplante achtundzwanzigste Hauptversammlung der »Verbindung für historische Kunst« wird voraussichtlich erst Anfang Oktober 1900 stattfinden, da die Vollendung des neuen Gebäudes des hiesigen Kunstvereins, in dessen Räumen die Sitzungen abgehalten werden sollen, erst für diesen Zeitpunkt zu erwarten ist.

= MÜNCHEN. CARL MAURER, Schwanthalerstrasse 35, versteigert am 5. Dezember den künstlerischen Nachlass des Malers PETER HERWEGEN.

Redaktionsschluss: 18. November 1899. Ausgabe: 30. November 1899.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



JAMES MC. NEILL WHISTLER
BILDNIS THOMAS CARLYLE's

ENGLISCHE PORTRÄTS

Von Georg Gronau

(Nachdruck verboten)

Es muss in den tiefeigensten Charakterzügen des britischen Volkes begründet sein, dass in England die Porträtmalerei vor allen anderen Zweigen malerischer Kunstübung bevorzugt worden ist. Einmal wird man an den angebornen Wirklichkeitssinn des Volkes denken dürfen, der ein Kunstwerk am ehesten begreift, das sich treu an ein gegebenes Modell halten muss; dann aber wird die Vorherrschaft grosser und mächtiger Familien, die Kontinuität in der Familientradition, nicht gering anzuschlagen sein. Eine aristokratische Familie, die seit Jahrhunderten auf ihrem Herrensitz ansässig ist, und wohl denkt, dass weitere Jahrhunderte ihr beschieden sind, wird ihre Kunstpflege zuerst bethätigen, indem sie von einem vorzüglichen Meister ihre Mitglieder abkonterfeien lässt — zur Erinnerung den nachkommenden Geschlechtern.

Als typische Erscheinung muss es doch angesehen werden, dass die bedeutendstenunter den Künstlern, die im Laufe der Jahrhunderte nach England gezogen wurden und zunächst für den Hof, dann für die Vornehmen des Landes thätig waren, alle in erster Linie Porträtmaler gewesen sind: Hans Holbein, Antonis Moro, Joos van Cleep im sechzehnten, van Dyck und die Deutschen Sir Peter Lely (ein Westphale) und Gottfried Kneller — aus Lübeck gebürtig — im siebzehnten Jahrhundert. Noch heutigen Tages findet man in englischen Sammlungen jene unerschöpfliche Masse glänzender Porträts; voran in Windsor (die berühmten Holbeins und van Dycks) und in Hamptoncourt, dann überall auf den vornehmen Herrensitzen des englischen Hochadels.

Man möchte es demnach fast als selbstverständlich verzeichnen, wenn die eigene selbständige Kunstübung des englischen Volkes beginnt mit jener Reihe grosser Porträtmaler, um die man England fast beneiden könnte. In der Zeit, wo im übrigen Europa die Kunst nahezu abgewirtschaftet hatte und unfähig geworden war, sich zu neuen grossen Leistungen zu erheben, sind in England gleichzeitig Reynolds und Gainsborough thätig, neben ihnen Künstler, wie Romney, Hoppner u. a., in Schottland der über die Grenzen seines Vaterlandes nicht genügend gewürdigte, treffliche Raeburn. In unser Jahrhundert leitet dann der mehr geschickte als bedeutende, sicherlich weit überschätzte Thomas Lawrence hinüber.

Und so ist es denn in England dabei geblieben, dass kein Zweig der Malerei mehr gepflegt wird, wie das Porträt. Auf diesem Gebiet und auf dem der Landschaftsmalerei liegen die grossen Verdienste der englischen Kunst. In unserem Jahrhundert hat diese, eben hierin, massgebenden Einfluss auch auf



MAURICE GREIFFENHAGEN BILDNIS

die Malerei des europäischen Kontinents auszuüben vermocht.

Wenn wir im folgenden von modernen englischen Porträts sprechen, so kann es nicht unsere Absicht sein, mehr als ein paar allgemeine Gesichtspunkte zu geben, nach denen man die Illustrationen dieses Aufsatzes gruppieren kann.

Wenn von den Grossen, nicht nur der englischen Porträtkunst, die Rede ist, wird immer George Frederic Watts eine hervorragende Beachtung gesichert sein. Watts ist in seiner Kunst der Realität abgekehrt. Keiner vielleicht hat in unserem Zeitalter mehr der allgemeinen Strömung entgegengearbeitet, wie er. Er hat Ideen gemalt, wo man sonst nur das malte und malen sollte, was man sah, die „wahrhaftige Wahrheit“. Aber es steckt in Watts eine so grosse malerische Kraft, dass er seinen Ideen die Wirklichkeit verlieh. An die Welt, die er schafft, glaubt man. So überzeugt er. Dass ein Künstler mit dieser Anlage kein Porträtmaler im gewöhnlichen Sinne geworden ist, dass es ihm nicht darum zu thun war, die Züge eines Individuums mit grösserer oder geringerer Treue wiederzugeben, ist selbstverständlich. Er konzentriert in seinen Porträts den Inhalt eines Menschen, er malt wirklich — man missbraucht diesen Ausdruck so häufig — die „Seele“. Man muss in dem Saal in Little Holland House in London (dem Wohnsitz des Künstlers), welcher als Galerie eingerichtet und dem öffentlichen Besuch zugänglich gemacht ist, die Reihe der Porträts sorgfältig betrachten, nebeneinander Staatsmänner, Dichter, Gelehrte, alles bedeutende geistige Potenzen; ein jedes dieser Bildnisse giebt gewissermassen die Quintessenz des Dargestellten. Das abgebildete Porträt Lord Lytton's ist hiefür ein vorzügliches Beispiel. Zugleich giebt Watts seinen Bildnissen eine koloristische Haltung, die mehr als einmal an Tizian — an den späten Tizian — erinnert, mit dem, beiläufig bemerkt, der greise Meister eine völlig überraschende äussere Aehnlichkeit besitzt.



JAMES GUTHRIE — EINE BLONDINE

Wie Watts als Künstler in jeder Hinsicht die Mehrzahl seiner Zeitgenossen — auch die, welche grössere Popularität erlangt haben, wie Burne-Jones oder Leighton — weit überragt, so steht auch, was er im Porträt geleistet, hoch über den durchschnittlichen Leistungen auf diesem Gebiete. Für diese ist John Everett Millais Vorbild und Typus. Wohl selten ist der Maler der höchsten Gesellschaftsklassen diesen in ihrem Geschmack mehr entgegengekommen als Millais. Wenn man seine Porträts betrachtet, ihre äussere Eleganz, die Geschicktheit des Arrangements, die einfache, und doch so sorgfältig erwogene Pose, so wird man nicht glauben wollen, dass dies derselbe Millais ist, der mit zwanzig Jahren das berühmte Bild „Lorenz und Isabella“ gemalt hat, jenes Standard-work des Präraphaelitismus, das mit programmatischer Rücksichtslosigkeit überraschend lebenswahre Bildnisse zu einem angeblichen Historienbild vereinigt hatte. Porträts von Millais, wie etwa das bekannte der Mrs. Bischoffsheim, werden Sensation machen, wo sie immer ausgestellt werden — nicht nur in der Royal Academy — und haben sicher ihre grossen



EDWARD E. WALTON　　EIN ENGLISCHES MÄDCHEN



GEORGE FREDERIC WATTS
BILDNIS LORD LYTTON's •

Verdienste, und doch sind sie nur das Ideal einer banalen Auffassung. Ich kann bezüglich der Wertschätzung des *Porträtmalers* MILLAIS mit Muthers Urteil durchaus nicht übereinstimmen. Aber besser wie ein anderer wusste er das zu geben, was von ihm beansprucht wurde.

Auch das nebenstehend abgebildete Porträt des Cardinals Manning von W. W. OULESS gehört in diese Kategorie von „geschickten" Bildnisschöpfungen. Vorteilhafte Auffassung, natürliche Haltung, sicherlich ein hoher Grad der Treue in der Wiedergabe der Züge — die vom Besteller so beliebte „Aehnlichkeit" —; das Bild ist breit und sicher gemalt.

Unter den jüngeren Künstlern hat SOLOMON J. SOLOMON seit einigen Jahren sich besonderen Ruf als Porträtmaler erworben. Gewisse Gesellschaftskreise bevorzugen ihn. Das hierunter abgebildete Porträt giebt die Züge des jungen, zu rascher Berühmtheit in England gelangten Bildhauers G. FRAMPTON.

Auch die Bildnisse von ALMA TADEMA zeigen weniger ein eigenes Gepräge, eine starke persönliche Auffassung, als das Bestreben, mit Geschmack den von der guten Gesellschaft gestellten Anforderungen nachzukommen. Immerhin sind die Bilder gut gemalt, sehr gut sogar: und würde das bekannte Bildnis eines Arztes nicht so sehr äusserlich auf den Beruf des Dargestellten hinweisen, so könnte



W. W. OULESS CARDINAL MANNING

man demselben einen hohen Rang anweisen. Wenn von diesem Holländer, der in London so ganz zum Engländer wurde, die Rede ist, so denkt man in Deutschland zunächst an seine kalten Erzählungen antiker Welt, bei der das Wissen so viel stärker ist, wie Wiedererwecken und Neubeleben. Wie oft hat man ALMA TADEMA's Kunst, Marmor zu malen, bei uns gepriesen und dabei ganz übersehen, dass es einen deutschen Künstler gab, der es so ungleich besser verstand, den wunderbar bleichen Schimmer des edlen Gesteines wiederzugeben: nämlich ARNOLD BÖCKLIN. Ich kann mir denken, dass eine Nachwelt diesen berühmten Schöpfungen ALMA TADEMA's nicht mehr Geschmack abgewinnt, als wir den auch einmal so hoch gepriesenen Gemälden VAN DER WERFF's: dann wird man vielleicht den Porträts des Künstlers Beachtung und Anerkennung bewahren.



SOL. J. SOLOMON •• DER BILDHAUER GEORGE FRAMPTON

Einen vollständigen Umschwung in der englischen Kunstübung, speziell auch im Fach der Porträtmalerei, hat das Auftreten, haben die Arbeiten JAMES Mc NEILL WHISTLER's hervorgebracht. WHISTLER ist Amerikaner von Geburt, und gehört also nicht ganz genau in den Rahmen dieser Betrachtungen hinein. Oder vielmehr, man könnte fragen: wenn WHISTLER,

warum nicht auch HERKOMER oder SARGENT? Weil sich von diesen beiden nicht behaupten lässt, dass sie so breite Wirkung ausgeübt haben, wie WHISTLER. In der Geschichte der modernen englischen Malerei ist dieser ein so notwendiger Faktor, dass er nicht zu entbehren ist.

WHISTLER vereinigt in sich die besten Eigenschaften dieser jungen Schule des englischen Nordens. Keiner der jüngeren erreicht ihn an Begabung, künstlerischer Bedeutung und Konsequenz seines Schaffens. Geistvoll bis in die Fingerspitzen hinein, ein Kolorist, wie er seit VELAZQUEZ nicht gesehen worden ist, ein Maler, der es an Können und an Sicherheit mit jedem aufnimmt — würde das alles allein WHISTLER's Bedeutung erklären? Ich glaube, man betont diese Seite seines Wesens, das koloristische seiner Kunst zu stark, weil WHISTLER selbst so offenbar darauf die Aufmerksamkeit hat lenken wollen. Man kennt



JOHN LAVERY BILDNIS

die Untertitel, die er seinen bedeutendsten Porträts gab: Harmonie in Schwarz und Grau, Harmonie in Weiss, Harmonie in Grau und Rosa u. s. w. Er teilt das Los der grossen Koloristen, und von seinen Bildnissen, wie von den Porträts REMBRANDT's oder VELAZQUEZ', spricht man oft, als wäre der Inhalt derselben erschöpft, wenn man die unnachahmliche Kunst des Malens genügend anerkannt hat. Und doch ist diese, wenn auch ein gewiss nicht zu unterschätzender Faktor, nur ein Mittel zum Zweck, nur die Kunst des Schliffes, um die Eigenschaften des Edelsteines recht herauszubringen. WHISTLER's Bildnisse sind nicht nur die bestgemalten unseres Jahrhunderts; an wunderbarer Durchdringung der Persönlichkeit werden ihm nur ganz wenige gleichkommen. Man möchte es aussprechen: wenn WHISTLER eine Person gemalt hat, so bleibt nichts mehr über diese zu sagen übrig. Bilder, wie das Porträt seiner Mutter — das, nebenbei bemerkt, zusammen mit MANETS „Olympia" der Galerie des Luxembourg die erste Stellung unter den Sammlungen moderner Bilder verleiht — oder das (hier abgebildete) Bildnis von Thomas Carlyle zeigen am besten jene einzige Verbindung der feinstabgewogenen koloristischen Absicht mit einer Kraft der Charakteristik, die den Beschauer face en face mit dem Dargestellten bringt. Man wird gut thun, sich, sofern man es fertig bringt, vor allen Porträts WHISTLER's von dem grossen Gesamteindruck frei zu machen und sich die Frage vorzulegen, warum der Künstler dies oder jenes eben so und nicht anders gemacht hat. Dann erst wird man gewahr werden, dass die vollendete Schlichtheit dieser Gemälde nicht etwa im Wesen des Malers begründet liegt, sondern vielmehr das Resultat sorgfältigster Arbeit darstellt. Man beachte z. B. bei dem Porträt Carlyle's, wie geschickt der Mantel um den Unterkörper gelegt ist, so dass die Beine verdeckt werden, wie der Schlapphut als farbiger Valeur nicht zu entbehren ist, die raffinierte Geschicklichkeit, den unregelmässigen Kontur des weichen Hutes in die gleichmässigen Linien des Bilderrahmens einschneiden zu lassen und dergleichen mehr. Wie dann die feinen Hände mit zur Charakteristik herangezogen sind und über alle Einzelheiten hin der Kopf mit dem tragisch zu nennenden Ausdruck dominiert, das wird man als eine grösste Leistung moderner Bildnismalerei anzusehen haben.

Es ist bekannt, wie nun, von den Werken WHISTLER's angeregt, sich in Schottland eine

völlig neue Kunst entwickelte, die auf den zwei Gebieten: Porträt und Landschaft, eine Reihe so neuer als überraschender Leistungen zeitigte. In München ist der Eindruck, den die schottischen Bilder im Jahre 1890 machten, noch nicht aus dem Gedächtnis geschwunden, und die Anregung, die von hier ausging, kaum erschöpft. Es waren jüngere Leute, diese Glasgowboys, deren Werke, zuerst in der Heimat mit dem üblichen Missfallen und Spott begrüsst, in raschem Siegeslauf ihre engere und weitere Heimat, dann den Kontinent eroberten.

Wir haben hier nur von der einen Seite ihrer Kunstbethätigung zu sprechen. Bei dieser Gelegenheit aber mag erwähnt sein, dass das Porträt in Schottland von jeher eine besonders reiche Entwicklung gehabt hat. Vor einigen Jahren (1895) konnte man in London eine Ausstellung von Porträts lediglich schottischer Maler sehen, deren hervorragend gute Qualität erstaunen liess. Unter den Bildern unseres Jahrhunderts gebührte denen von JOHN WATSON GORDON der Vorrang. Ich glaube nicht, dass es vornehmere Bildnisse — bei höchster Einfachheit der Haltung — aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts giebt, und es ist zu bedauern, dass die Arbeiten dieses Künstlers über die Grenzen seiner Heimat hinaus kaum bekannt geworden sind.

Unter den jüngeren Künstlern, die WHISTLER's Kunst führte, sind JOHN LAVERY, JAMES GUTHRIE und E. A. WALTON, durch die Ausstellungen von München und Berlin auch dem deutschen Publikum nicht unbekannt. Auch aus der Schwarz-Weiss-Reproduktion ist ersichtlich, wie stets geschmackvolles Kolorit in ihren Porträts angestrebt — und, darf man hinzufügen, erreicht ist. Gewöhnlich bevorzugen die Schotten gedämpfte Farben, eine Harmonie, die leise zusammenklingt und wohlthuend das Auge trifft. Auch lebhafte Töne, die etwa angewendet sind, haben sich unterzuordnen dem koloristischen Ganzen. Auf diese Weise kommt leicht etwas Ernsthaftes, ja selbst Schwermütiges in ihre Bilder, das man geneigt ist, aus dem grossartig-ernsten Charakter des schottischen Landes herzuleiten. Schon dieses Ueberwiegen einer künstlerischen Absicht schliesst es aus, dass zu weitgehende Konzessionen dem Geschmack des zum Porträt sitzenden Publikums gemacht sind.

Die Porträts der Schotten sind im vollen Wortsinn modern und national. Wie für uns die Porträts von REYNOLDS und GAINSBOROUGH die vornehme Welt Englands im vorigen Jahrhundert repräsentieren, so wird man diese Bilder als typisch für die englische Gesellschaft in den letzten zwei Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts nehmen. Wie diese Frauen sich kleiden, wie sie sich halten, sich bewegen! Und wie in so vielen Fällen ein klein bischen von dem Milieu herzugezogen wird zur Charakteristik, sehr diskret im Hintergrund und doch den Gesamteindruck mitbestimmend. Man achte auf die geschmackvolle Anordnung der Vase mit Blumen oder das nur eben angedeutete Zimmer bei den Porträts von LAVERY, auf den Hintergrund aus Stoff, den WALTON für sein Damenbildnis gewählt hat.



JOHN LAVERY — BILDNISGRUPPE

Vom eigentlichen Porträt zur Bildnisstudie,

von dieser zum Studienkopf führt ein nur kurzer Weg. Nicht immer ist zu sagen, wo das Gebiet des einen anfängt. In England, wo das grosse Publikum vielleicht mehr als in einem andern Land der Welt auf dem Standpunkt steht, dass ein hübscher Kopf, der recht sauber gemalt ist, ein Kunstwerk bedeutet — für diese Art hört man den ständig wiederkehrenden Ausruf „awfully pretty" — wird sich der weibliche Studienkopf einer besonderen Beliebtheit erfreuen. Auch die Schotten haben dem Moloch dieser heimatlichen Schwärmerei geopfert — allerdings ohne dabei ganz ausser acht zu lassen, was sonst ihr künstlerisches Streben so hoch stellt.

Auf dem Grenzgebiet zwischen Porträt und Genrebild hält sich das Bildnis des kleinen Mädchens von FRANCIS H. NEWBERY, das der Untertitel „Ein blaues Augenpaar" fast auf das Niveau sehr banaler, aber daher beliebter Lieder herabdrückt, die für eine Saison in aller Munde sind. Uebrigens hat das Harmlos-Liebenswürdige, wenn es malerisch gut ist, ja auch seine Berechtigung in der Kunst — nur nicht jene alleinige und ausschliessliche, die oft dafür gefordert wird.

Wie die Art der Schotten dann weiter gewirkt hat und das englische Porträt überhaupt umzugestalten scheint, gehört der unmittelbaren Gegenwart an und lässt sich noch nicht übersehen. Als Beispiel kann das Damenbildnis von MAURICE GREIFFENHAGEN dienen. Schliesslich spiegelt sich ja auch auf diesem einen Gebiet der Malerei dann die Bewegung wieder, die das grosse Ganze umgestaltet hat: wieder soll die Farbe, das Kolorit die Herrschaft antreten, von der sie allzulange vertrieben gewesen ist.

APHORISMEN

Dem Ringenden nur tage hienieden
Stets der Verheissung Morgenrot;
Bist du erst mit dir selbst zufrieden,
So ist dein bestes Schaffen tot.

A. Stier.

Das Publikum gleicht einem Lindwurm, der von früh bis spät gefüttert wird. Trotzdem er keinen Hunger mehr hat, werden ihm unter allerlei Schmeicheleien immer neue Speisen vorgeworfen. Verächtlich blickt er auf dieselben hin, ohne sie zu berühren. Nur bei ganz neuartig raffinierten Leckerbissen lässt er sich allenfalls noch herbei, hie und da hineinzubeissen.

Randner.



LORENZ ALMA TADEMA — MRS. ROWLAND HILL MIT IHREN KINDERN

FRANCIS H. NEWBERY — EIN BLAUES AUGENPAAR





HERMANN NEUHAUS MAIENZAUBER

DIE DEUTSCHE KUNST AN DER WENDE DES JAHRHUNDERTS

Von Friedrich Pecht

Bei Beginn des neunzehnten Jahrhunderts finden wir nach Verdrängung des Rokoko die Herrschaft der antiken Kunst überall unbestritten. Sie dominiert durch die Davidsche Schule in Frankreich und die antikisierende Litteraturperiode unter Goethe und Schiller bei uns. In der bildenden Kunst durch Winckelmann's Einfluss, dann durch Canova und Thorwaldsen in der Skulptur, in der Architektur durch Schinkel, in der Malerei durch Füger in Wien und die zahlreichen Davidnachahmer in ganz Deutschland. Bald beginnt indes die romantische Reaktion in der Malerei unter Cornelius und Overbeck. Dass dieselbe in Rom, fern vom nationalen Boden, bald wieder in ziemlich reinen Klassizismus verläuft, wie die Bilder in der Münchener Glypthotek zeigen, ist ebenso begreiflich, als dass an die Stelle der Antike jetzt vielfach Michelangelo und Raffael treten.

Im ersten Jahrzehnt unseres Säculums, beginnt sich aber in Deutschland auch der moderne Naturalismus, d. h. eine echt nationale Kunst, langsam zu regen — die früheste Reaktion gegen die unbedingte Herrschaft der Antike. Wie gewöhnlich ging aber auch hier die Praxis der Theorie weit voraus, da diese sich vom Glauben an die alleinseligmachende Antike noch lange nicht befreien konnte, ja sie nur immer mehr vergötterte. Ist doch die ganze Kugler-Schule

noch in dieser kritiklosen Verhimmelung befangen! Merkwürdigerweise sahen weder Winckelmann noch Lessing oder ihre unzähligen dozierenden Nachfolger, dass die Antike der Natur durchaus nicht unbefangen gegenübersteht, ja dass ihr nichts so auffallend abgeht, als jede Art von Naivetät oder Unmittelbarkeit, — von Unschuld oder Reinheit und Jungfräulichkeit — welche erst im Gefolge des Christentums auftraten, gar nicht zu sprechen. Es ist daher durchaus nicht zufällig, dass der Antike die ganze Kinderwelt noch ziemlich fremd bleibt. Die antike Kunst spiegelt eben vor allem das Leben der beiden Grosstädte Athen und Rom wieder und ist der Ausdruck einer ziemlich aristokratischen Weltanschauung, deren Ideal eigentlich nur das Leben auf dem Forum ist, wo die reichen, Sklaven besitzenden Bürger einen guten Teil des Tages verbrachten. Ungefähr so, wie bei uns im Café oder Club. Deshalb kennt denn auch die antike Kunst eigentlich kein Privat- oder gar Familienleben. Ob Götter oder Helden, alle ihre Männer sind sich bewusst, nicht allein und darum unbeobachtet zu sein, sondern sie benehmen sich im Gegenteil immer so wie jemand, der sich in guter Gesellschaft weiss. Auch selbst ihr Heroismus zeigt das. Wenn Larochefoucauld behauptet, „Niemand ist ein Held, wenn man's nicht sieht", so gilt das jedenfalls von den marmornen Helden der Antike ganz unbedingt. Sie benehmen sich in der Schlacht wie auf der Bühne, ja die Schaubühne, Olympia oder der Zirkus sind recht eigentlich ihre Welt. *Die antiken Figuren posieren darum alle* — ohne Ausnahme — was war da natürlicher, als dass die Nachahmer vom Forum sofort aufs Theater gerieten? — Was von den Männern gilt noch viel mehr von den Frauen der Antike, sowohl von sämtlichen Göttinnen, als von den irdischen Damen. Für sie giebt es die grösste Anmut, ja sogar Hoheit, aber weder Keuschheit und Reinheit, noch Jungfräulichkeit in unserem Sinne. Natürlich also auch nicht die naive Anmut und Schalkhaftigkeit der modernen Frauen. Das hat alles das Christentum erst für die Kunst erobert mit seinen lieblichen Mythen, die aber in der Mehrzahl weit eher nordischen als orientalischen Ursprungs sind. Ohne Zweifel ist die Venus von Milo eine herrliche Frau, aber gegen die mystische Hoheit der sixtinischen Madonna kommt sie doch nicht auf, obwohl sie eine geborene Königin und diese nur eine arme Bürgersfrau ist. Denn Reinheit wie Mutterwürde hat sie doch vor jener voraus! — Am grössten aber ist die Lücke in der antiken Kunst eben doch bei der Kinderwelt. Die gesamte alte Kunst ist da nicht so reich als der einzige Luca della Robbia!

In der Bildhauerei ist die grosse Umwälzung, welche unser Jahrhundert in der Kunst durch sein Streben nach feinerer Charakteristik und besonders nach schärferer Individualisierung hervorgebracht, wenigstens in München schon schwerer nachzuweisen. Vorab weil es da lange nicht gelingen wollte, die unglücklichen Folgen der in früherer Zeit alles beherrschenden Schwanthalerschen Kunst auszutilgen, mit ihrer trostlos nüchternen Nachahmung der Antike und ihrer Verwässerung durch romantische Velleitäten. Das, was die Münchener historische Schule der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts oft so unangenehm erscheinen lässt: Die aus ihrer totalen Vernachlässigung alles feineren Naturstudiums hervorgehende Roheit der Ausführung — sie wurde in der Plastik sogar noch übertrieben. Die Reaktion zu Gunsten des Naturstudiums und das Streben nach einem pikanteren Vortrag, wie beide schon Piloty nach 1850 in die Malerei mit glänzendem Erfolg eingeführt, sie treten in der Münchener Bildhauerei eigentlich erst mit 1870 und wirklich epochemachend sogar erst 1890 mit v. Kramer und seinem Zurückgreifen auf die Niederländer wie Gerhard und Donner auf. Man kann es in der That nur der Schwantbalerschen Tradition zuschreiben, wenn die Plastik bei uns bis in die neuere Zeit die schwächste aller Künste blieb. Einzelne hochachtungswerte Ausnahmen wie Wagmüller u. a. ändern daran gar nichts. Man braucht da nur die trostlos robe Brunnenfigur Schwanthalers im Hofgarten mit der köstlichen Bavaria des Peter Candid oder Hans Krumpers ebendaselbst zu vergleichen, um die tiefste Beschämung über den unglaublichen Rückschritt unserer Zeit zu empfinden! —

Die gewaltigste Veränderung zeigt im Laufe unseres Jahrhunderts indes unstreitig die Malerei. Sie hat da geradezu unglaubliche Umwandlungen durchgemacht. Schon weil beständig neben der herrschenden idealen oder besser akademischen Richtung eine anfänglich fast verachtete oder doch sehr von oben herunter mitleidig betrachtete naturalistische herging, die nach langem Kampfe erst zu einer gewissen Gleichberechtigung dann endlich zur Herrschaft gelangte. Und auch das nur, weil sie immer das Publikum auf ihrer Seite hatte, immer fast allein wirkliche Volkstümlichkeit besass. Als König Max Josef 1806 die Errichtung einer Akademie in München beschloss, berief er zugleich mit der

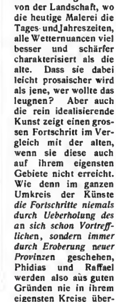
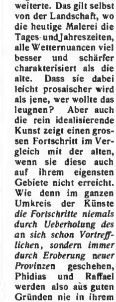
LUDWIG KNAUS
NÄSCHERIN



Galerie aus Düsseldorf auch deren Direktor, Peter Langer, in gleicher Eigenschaft und als Akademievorstand dazu. Langer, ein stark von David beeinflusster Klassizist, versah dies Amt bis 1824, wo er von Cornelius abgelöst ward. Mit diesem kamen nach und nach die sämtlich mehr oder weniger von ihm abhängigen Heinrich Hess, Julius Schnorr, Schlotthauer, Zimmermann u. a. m., von denen keiner gewagt hätte, über die Grenzen der Schule hinauszugeben, selbst wenn er es gekonnt hätte, was gar nicht der Fall war. Mit der Malerei des Cinquecento hatten sie schon damals eigentlich gar nichts mehr zu thun, sondern lediglich mit der Komposition, die aber auch schon ganz akademisch geworden war, den Kotburn, d. h. das Theater gar nie mehr verliess. So fand man denn in Müncben um 1830 eine ganz konventionell stilisierende Kunst, die mit dem wirklichen Leben in gar keiner Beziehung mehr stund und auch selbstverständlich gar keinen Eindruck auf die Nation hervorbrachte. Dennoch gelang es ihr mit allen sehr ausgiebig benützten Hilfsmitteln der Presse glauben zu machen, dass sie das alles bewundern müsse, was sie doch gar nicht einmal verstand, da es einen ganz fremden Inhalt — die griechische Mytbologie — in einer überdies sehr schlecht gesprochenen fremden Sprache — der italienischen des Cinquecento — wiedergab. —

Natürlich wandte sich die Nation nun sehr bald lebendigeren Richtungen zu, die denn auch nicht zögerten, an vielen Orten aufzutreten. Vorzugsweise in Form des Naturalismus, da alle die, welche noch eine Ahnung davon hatten, dass die Kunst vor allem die Natur als Nährboden brauche, sich ihrer möglichst unmittelbaren Nachahmung zuwandten. So der hochbegabte Peter Hess, der, nachdem er die Feldzüge von 1813—15 bei Wrede mitgemacht, schon gleich nach dem Kriege seine ersten, den Erinnerungen an das Soldatenleben entnommenen Bilder schuf und alle Welt damit entzückte, wie sie bis heute ihren Wert behalten haben. Um diese Zeit — in dem ersten Viertel unseres Jahrhunderts — kam denn auch in ganz Europa zuerst die unmittelbare Naturnachahmung auf — offenbar im grellen Widerspruch gegen die akademischen Richtungen. So in Frankreich die Vernet's, in England Wilkie's. Merkwürdigerweise bildete man sich noch immer ein, dass man wohl gewöhnliche Menschen, aber nicht grosse historische Charaktere auf diese Weise schildern könne. Bei deren Wiedergabe habe man, sich aller unmittelbaren Naturnachahmung enthaltend, streng zu stilisieren, d. h. alle Zufälligkeiten zu vermeiden. Das kommt doch sehr auf das hinaus, was schon erheblich früber Goethe und Schiller in ihrer antikisierenden Richtung anstrebten und was dem ersteren die „natürliche Tochter“ eintrug, beim zweiten die „Braut von Messina“ verschuldete. Seltsamer Irrtum einer ganzen Zeit, die Macht des Individuellen und den Reiz des Zufälligen in der Kunst leugnen zu wollen! Offenbar war das eine unglückliche Folge der antikisierenden Richtung überhaupt, da wenigstens die altgriechische Antike keine Zufälligkeiten kennt, ja ihnen sorgfältig aus dem Wege geht. — Erst um die Mitte des Jahrhunderts kam man langsam von diesem Irrtum zurück, den ihr Genie einen Raffael und Tizian unwillkürlich vermeiden liess, während die italienische Malerei des ganzen siebzehnten Jahrhunderts ihm erst recht verfiel. Mit Ausnahme der Niederländer und Spanier allerdings. Während aber diese bei ihren Bildnissen in der Individualisierung der Charaktere das Aeusserste leisten, für alle Zeiten als Muster der feinsten Charakteristik dastehen, so wird doch die Belauschung des rasch Vorübergehenden, des Wechsels im Ausdruck noch immer vernachlässigt. Die Originale der Bilder werden im Atelier nicht nur gesehen, sondern sie werden vor allem auch da gemalt, machen also ein „Sitzgesicht“ mit der konventionellen und einförmigen Beleuchtung aller Ateliers. Hier bleibt in der Kunst noch eine grosse Lücke! Es ist das Verdienst des zweiten Drittels unseres Jahrbunderts, dieselbe zuerst ausgefüllt zu haben. Vernet und Paul Delaroche gehören zu den frühesten, die das versuchten, besonders Vernet verstund besser wenigstens als alle seine Vorgänger, die Menschen in ihrer Bewegung, wie ihrer Erscheinung in freier Luft zu beobachten. Unter den Deutschen leistet zuerst Krüger etwas darin, während Peter Hess, früh alternd, in der Beobachtung der Bewegungen und des raschen Wechsels im Ausdruck bald zurückblieb und sich darin vom Münchener Franz Adam weit überholen liess. Auch Enhuber gehörte zu den frühesten Münchenern, die den Menschen im Handeln und Tbun, nicht nur im Atelier auf dem Sitzstuhl beobachteten. Letzteres fällt selbst den vielbewunderten alten Niederländern noch nicht ein, die sich darum beständig wiederholen und so wenig als die meisten Altdeutschen über ein virtuoses Handwerkertum in ihrer Kunst binauskommen. Hier in dieser viel feineren Beobachtung des Individuellen, der kleinen Varianten im Ausdruck der Gemütsbewegungen beim Menschen liegt der ungeheure Fort-

schritt unserer Zeit gegen alle früheren Perioden. Alle die Unterschiede, die Nationalität, Herkunft, Geschichte, Stand und Charakter bei den Menschen, wie ihre Art, sich zu bewegen, hervorbringen, werden jetzt mit einer Genauigkeit wiedergegeben, von der man früher keine Ahnung hatte. Wenn z. B. Rubens das Naturell der Kinder vortrefflich schildert, so bleibt er dabei doch so allgemein, dass ihn da die Neueren z. B. Knaus, weit übertreffen, der in seinem berühmten „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen“ die letzteren nach ihrem Stand, wie deren von den Eltern ererbten Charakter so genau schildert, wie es kein Alter jemals auch nur versuchte. Knaus ist denn auch unser feinster Charakteristiker neben Menzel, der nicht nur unter allen Deutschen in dieser Beziehung den ersten Platz einnimmt, da er auch bei grossen historischen Charakteren, wie Friedrich der Grosse, Kaiser Wilhelm, mit geradezu bewunderungswürdigem Scharfsinn in alle Falten ihres Charakters, in alle Eigentümlichkeiten ihrer Bewegung eindringt. Was er da in seinem „Souper von Sanssouci“, dem „Krönungsbild“, dem „Ballsouper“ geleistet, das ist von keinem anderen Alten oder Modernen, in Bezug auf die Feinheit und Mannigfaltigkeit der Individualisierung und des Ausdrucks geleistet worden. Ohne Zweifel ist der „Leo X.“ Raffaels bis heute unerreicht geblieben, aber er ist eben doch vor allem Porträt, er posiert. Uebrigens haben nach dieser Seite hin die Deutschen wie Menzel, Knaus, A. v. Werner, dessen Kapitulation von Sedan, Kongress von Berlin 1877, auch in Bezug auf Darstellung der verschiedensten Charaktere einen sehr hohen Rang einnehmen, ebenso Defregger Dinge geleistet, welche den Alten nie einfiel, auch nur anzustreben. Denn diese wollten vor allem ein schönes Bild machen, die menschliche Natur schildern sie eigentlich nur nebenher. Unter den Franzosen ist hier unstreitig Meissonnier der erste, aber auch bei ihm vergisst man den Modellmaler nie. Wie man das aber auch drehen und wenden mag, immer wird man zugeben müssen, dass die moderne Kunst hier Gebiete erobert, Reize entdeckt hat, durch die sie das Reich der Kunst in ganz ungeahnter Weise erweiterte. Das gilt selbst von der Landschaft, wo die heutige Malerei die Tages- und Jahreszeiten, alle Wetternuancen viel besser und schärfer charakterisiert als die alte. Dass sie dabei leicht prosaischer wird als jene, wer wollte das leugnen? Aber auch die rein idealisierende Kunst zeigt einen grossen Fortschritt im Vergleich mit der alten, wenn sie diese auch auf ihrem eigensten Gebiete nicht erreicht. Wie denn im ganzen Umkreis der Künste *die Fortschritte niemals durch Ueberholung des an sich schon Vortrefflichen, sondern immer durch Eroberung neuer Provinzen* geschehen, Phidias und Raffael werden also aus guten Gründen nie in ihrem eigensten Kreise überboten. Dagegen tauchen nacheinander Rubens, Murillo, Rembrandt auf. So erscheinen plötzlich unter unseren Idealisten Makart und Böcklin, die der Malerei ganz neue Bahnen eröffneten. Sicherlich haben die „sieben Todsünden“ Makarts oder sein „Karl V.“ keine ebenbürtigen Vorgänger und noch viel weniger die „Jagd der Diana“ oder das mit der Seeschlange spielende Meerweib von Böcklin.

AUGUST HEER GRABFIGUR

(Der Schluss folgt)



DER DEWEY-TRIUMPHBOGEN IN NEW YORK

Ohne das opferwillige und uneigennützige Vorgehen der Künstler New Yorks hätte sich der Einzug des Seehelden Dewey in der für solche Fälle zum Ueberdruss wiederholten Manier abspielen müssen. Das Eintreten der Künstlerschaft aber erhob die Festlichkeiten mit einem Schlage auf eine Höhe, die an die Zeiten des Lorenzo Magnifico in Florenz erinnerte, nur dass Mäcene und ausübende Künstler diesmal in denselben Persönlichkeiten verkörpert waren. Allerdings scheint diesmal auch der Lohn der guten That auf dem Fusse zu folgen. Der Eindruck des Bogens und der Doppel- und Tripel-Säulenkolonnade, die ihn von Nord und Süd eröffnet und abschliesst, ist so überwältigend in seiner Schönheit und Harmonie, dass eine opferwillige Bürgerschaft in ihren Privat-Säckel greifen und eine halbe Million Dollars spenden will, um den prächtigen Entwurf in Marmor ausführen zu lassen und der an künstlerischem Schmuck armen Stadt diese Zierde zu verschaffen. Architekt LAMB führte Kolonnade und Triumphbogen aus. Derselbe wird von einer heftig bewegten Quadriga, dem Werke des Präsidenten der Bildhauer-Liga, JOHN Q. WARD, gekrönt. Die grossen Flächen zu beiden Seiten des Bogens sind von vier imposanten Gruppen ausgefüllt. »Der Ruf zu den Waffen« von PHILIPP MARTINI zeigt begeisterte vier Männer, welche die verschiedenen Typen der Bevölkerung darstellen, überragt von einer lächelnden Pallas. Die ernste, gerüstete Kriegsgöttin steht über der zweiten, wohl der lebensvollsten Gruppe »dem Kampf« von dem Wiener KARL BITTER; ein halbnackter Kanonier hat eben sein Geschütz abgefeuert und beschattet die Augen mit der Hand, um die Wirkung zu sehen; um ihn drängen sich Matrosen und Seesoldaten, voll Spannung nach dem gleichen Ziele blickend. Die »Heimkehr der Sieger« von NIEHAUS ist eine realistische Begrüssungsscene, bei welcher auch der breitlippige Negersoldat nicht vergessen wird. Und endlich »Friede« von FRENCH, eine Familie bei der Arbeit, über welcher eine liebliche Frauengestalt mit Engelsflügeln einen Oelzweig schwingt. Diese vier Gruppen, zu welchen noch zwei trefflich komponierte Reliefs, »Schutz des Vaterlandes« von COOPER und »Vormarsch der Civilisation« von JOHANNES GELERT, sowie »Atlantischer und Pacifischer Ocean« von PERRY und »Hudson und East-River« von KONTI kommen, fallen wohlthuend und durch ihren Realismus, durch ungezwungene Gruppierung und treffliche Modellierung der Figuren auf. Ob auch die vier grossen Gruppen, welche die Kolonnade schmücken, in Marmor auferstehen sollen, ist bis jetzt nicht bekannt geworden, doch wäre es kein grosser Verlust, wenn es nicht geschähe. Konventionell gedacht und ausgeführt ist »Die Armee« von RUCKSTUHL mit so viel Fahnen, Kränzen und Siegeszeichen, dass die drei steifen Männchen, welche das Heer repräsentieren, von denselben vollständig erdrückt werden. Die »Marine« von BISSEL, »Ost- und Westindien« von LOPEZ und KONTI wirken wenigstens dekorativ. Das Gesims unter der Quadriga weist acht Kolossalfiguren von amerikanischen Seehelden auf, unter welchen »Farragut« von PARTRIDGE, »Decatur« von BREWSTBER und »Paul Jones« von POTTER mir am wertvollsten scheinen. Vor jeder Doppelsäule, die zum Bogen führt, steht eine Viktoria, dem einziehenden Helden einen Kranz darreichend, von HERBERT ADAMS entworfen.

P. HANN

= STUTTGART. Die unlängst infolge ihrer Berufung an die Stuttgarter Kunstschule nach hier übergesiedelten Professoren LEOPOLD GRAF KALCKREUTH und CARLOS GRETHE sind an die Spitze eines neugegründeten »Stuttgarter Künstlerbundes« getreten. Dem Vorstande gehören ferner an Maler H. Dürck, Bildhauer K. Donndorf und Hofrat Schmidt.

= HERFORD. In recht glücklicher Weise hat der Berliner Bildhauer H. WEFING in dem untenstehend abgebildeten, im Laufe dieses Sommers hier enthüllten *Wittekind-Denkmal* eine sagenhafte Episode aus dem Leben dieses Sachsenfürsten als Brunnenmotiv verwendet. Unter dem Hufschlag des Rosses sprudelt die Quelle, deren Hervorschiessen dem Wittekind antwortete, als er den Himmel um ein Zeichen dafür anrief, ob der Christenglaube der rechte sei. — Neu vollendet hat dieser Künstler soeben das Modell für das in Sorau zu errichtende Doppeldenkmal der beiden ersten Kaiser des neuen Reiches. [209]

.* DRESDEN. In Wolfenbüttel ist am 19. November der Maler ADOLF EHRHARDT gestorben. Sein Tod ruft die Erinnerung an die alte Düsseldorfer Schule wieder wach. Er war 1813 zu Berlin geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung in Düsseldorf, als dort unter Schadow die Romantik in Blüte stand. Als im Jahre 1839 Bendemann an die Kunstakademie zu Dresden berufen wurde, begleitete ihn Ehrhardt. Er blieb dann in Dresden und wurde 1846 Professor an der Akademie und zwar, da er als Kolorist galt, im Malsaal. Schon vorher, im Jahre 1842, war auch Julius Hübner, an die Dresdner Akademie berufen worden, und so bildeten Bendemann, Hübner und Ehrhardt in Dresden die Gruppe der Düsseldorfer (koloristischen) Schule, welche in einem sehr entschiedenen und oft feindlichem Gegensatze zu der von Schnorr von Carolsfeld vertretenen Münchener (Komponier-) Schule stand. Die Historie war das eigentlichste Schaffensgebiet des Künstlers. Auch als Schriftsteller war Ehrhardt thätig. Er veröffentlichte 1885 eine Schrift über die Kunst der Malerei und übersetzte das bekannte Bouviersche Handbuch. Als die Düsseldorfer Koloristik nicht mehr Stand hielt, bekam Leon Pohle den Malsaal der Akademie, während Ehrhardt von 1877 an erst im Aktsaal und dann als Studien- und Disciplinarprofessor an der Akademie weiter thätig war. 1888 trat er in Pension. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er, fast erblindet, bei seinem Sohne in Wolfenbüttel zu. — Hier in Dresden starb, vierundsechzig Jahre alt, der Bildhauer Professor FRITZ RENTSCH. — In dem Preisausschreiben um ein farbiges *Plakat* der Aktiengesellschaft Deutsche Cognacbrennerei vorm. Gruner & Co. in Siegmar erhielt den ersten Preis PAUL PERKS-Dresden, den zweiten PAUL RÖSLER-Dresden, den dritten CURT TUCH-Leipzig, den vierten JOH. LOAWIN-München. Es waren im ganzen 108 Entwürfe eingegangen.

= BERLIN. Der Maler FRANZ DWORAK, welcher vor einigen Jahren im Zusammenhang mit den Gründungswirren des »Theaters des Westens« zu einer längeren Gefängnisstrafe verurteilt wurde, hat in seiner Haft für die Kirche der Strafanstalt ein grosses Triptychon »Der verlorene Sohn« gemalt, das nach einer Meldung des »B. L. A.« während des Restes der Strafzeit des Künstlers der Vollendung entgegengehen dürfte. Von seiten der Direktion des Tegeler Gefängnisses ist dem dort Inhaftierten für die Ausführung seines Vorhabens jedwede nur mögliche Förderung zu teil geworden. Alle für die Ausführung des Gemäldes notwendigen Behelfe wurden herbeigeschafft, und als der Saal im Lazaret, in welchem der Künstler seine Arbeiten begann, sich als zu klein erwies, wurde das Thorgebäude der Anstalt dadurch, dass man einen Teil des Daches abtrug und durch ein Glasdach ersetzte, zu einem selbst strengen Anforderungen entsprechenden Atelier umgestaltet. Das Mittelstück des 3 m breiten und 5 m hohen, auf einer Rollstaffelei aufgezogenen Riesenbildes ist bereits vollendet. Als Modelle haben Strafgefangene gedient. [205]



H. WEFING — WITTEKIND-BRUNNEN IN HERFORD



EMILIE MEDIZ-PELIKAN DEKORATIVE LANDSCHAFT

• DRESDEN. Für den Speisesaal der Dr. *Lahmannschen Heilanstalt* in dem bekannten Luftkurorte »Weisser Hirsch« bei Dresden hat die Malerin EMILIE MEDIZ-PELIKAN in diesem Sommer ein *Wandbild* hergestellt, das wir unseren Lesern in obiger Abbildung vorführen. Der ziemlich grosse Raum wird an einer seiner Schmalseiten oberhalb der Glasthüren durch dieses Bild in vortrefflicher Weise abgeschlossen, und die ruhige Heiterkeit der sonnigen südlichen Landschaft teilt sich unwillkürlich dem Beschauer mit. Wir stehen auf einem schmalen Stück steilen Ufers; ein halbes Dutzend Pinien erheben ihre schmalen Stämme, die Kronen vereinigen sich oben und geben in ihrer bogenförmigen Abgrenzung den oberen Rahmen des Bildes, unter dem man gleichsam gedeckt vom Schatten über den prächtigen blauen Golf mit seinen in der Ferne verschwimmenden kleinen Segelbooten auf die duftigen Berge der weiten Bucht und den heiteren Himmel hinüberschaut. Man kann sich schwerlich einen zweckentsprechenderen malerischen Schmuck für den Speisesaal einer Heilanstalt denken, als dieses stimmungsvolle, heiterfriedliche Gemälde der Frau MEDIZ-PELIKAN. Von derselben Künstlerin rührt eine Mappe mit Lithographien her, die sie im Selbstverlag hat erscheinen lassen. Ausser zwei eigenartig anmutigen Mädchenköpfen, die ungemein weich und dabei mit sicherer Charakteristik gezeichnet sind, enthält die Mappe fünf Landschaften, deren Motive der Gebirgs- und Küstengegend des Karstgebietes entnommen sind. Ein besonders gelungenes Blatt mit zwei Baumgruppen im Vordergrund, deren Gipfel oben zusammengehen, und dem Blick zwischen den Stämmen auf das Meer zeigt wieder, wie wirksam das Motiv des Lahmannschen Wandbildes gewählt ist. Weiter sehen wir ein ödes flach aufsteigendes Felsenthal mit einem herabströmenden Bach und dürftigen Bäumen, eine steile Felsenküste mit anbrandenden Meereswogen, einen Blick auf kahlen Strand und Meer und eine Waldlandschaft, auf deren freier Lichtung, wieder zwischen den Bäumen des Vordergrundes gesehen, einige Paare in Rokokotracht einen gravitätischen Tanz aufführen. Durch alle diese leicht getönten und geschickt ausgeführten Bilder geht ein eigenartiges, tiefes Naturgefühl. [143]

-tz. DÜSSELDORF. Der Kunstverein für das Rheinland und Westfalen beschloss in seiner letzten Ausschusssitzung, dem hiesigen Geschichtsmaler ALBERT BAUR JR. die Ausführung eines Gemäldes »Einbringung der Leiche des erschlagenen Erzbischofs Engelbert im Schloss Burg an der Wupper« auf Grund einer von ihm eingereichten Skizze zu übertragen. BAUR hatte bei dem Wettbewerb um die Ausmalung des Schlosses Burg mitkonkurriert. Die Ausführung der Malereien wurde bekanntlich Professor CLAUS MEYER und dem inzwischen verstorbenen HERMANN HUISKEN gemeinschaftlich übertragen. BAUR's Skizze fand indessen ebenfalls den besonderen Beifall der Preisrichter und der Kunstverein, der sich die Förderung der Geschichtsmalerei vorzugsweise angelegen sein lässt, giebt durch diesen Auftrag dem begabten jungen Künstler ein erfreuliches Zeichen der Aufmunterung. [146]

DENKMÄLER

= MÜNCHEN. Das Resultat in dem Wettbewerb um das in Weimar zu errichtende *Liszt-Denkmal* wurde bereits mitgeteilt. Der nebenstehenden Abbildung des mit dem ersten Preise bedachten Entwurfes von HERMANN HAHN fügen wir die Nachbildung einer recht charakteristischen Bildnisschöpfung dieses Künstlers bei. Sie verkörpert den in jüngster Zeit vielgenannten Komponisten der »Ingwelde« und des »Pfeifertages«, Max Schillings.

= WIEN. Das *Anton Bruckner-Denkmal Viktor Tilgner's* ist unlängst enthüllt worden. FRITZ ZERRITSCH, einer der Schüler des Meisters, hat es vollendet. Erfreulich wirkt die auf ein hohes Postament gestellte Büste des Komponisten nicht, zumal auch ein störendes Missverhältnis zwischen den für sie gewählten Massen und denen der weiblichen Figur, die dem Gefeierten den Lorbeerkranz darbietet, sich dem Beschauer des Bildwerks als erster Eindruck kundgiebt. [203]

= NEUSTRELITZ. Ein vom Berliner Bildhauer MARTIN WOLFF geschaffenes *Landes-Krieger-Denkmal* ist hierorts am 15. Oktober enthüllt worden. Das Werk zeigt die überlebensgrosse Bronzegruppe einer Siegesgöttin, die einen gefallenen Krieger emporhebt. [202]

= GABLONZ. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende *Schubert-Denkmal* wurde der Entwurf des Bildhauers J. TRAUTZL in Wien als bester prämiiert und zur Ausführung empfohlen. [164]

= STRASSBURG. Das jetzt versandte Preisausschreiben für das hier zu errichtende *Goethe-Denkmal* setzt als Endtermin für die Einsendung von Entwürfen den 30. Juni 1900 fest. Die Hauptfigur des Denkmals soll den jungen Goethe darstellen und ist nebst etwaigen Nebenfiguren in Bronze-Ausführung gedacht. An Preisen sind drei mit je 3000, 2000 und 1000 M. ausgesetzt. [208]

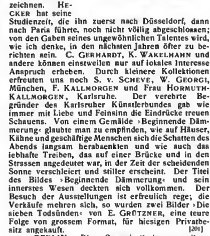
VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

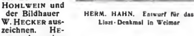
O. WIESBADEN. Seit meinem letzten Bericht sind die *„Wiesbadener Kunstsäle"* in die Hände des Herrn RICHARD BANGER übergegangen, der in einem andern Teil der Stadt seit mehreren Jahren Ausstellungsräume besass und nun beide Institute leitet. Die Kunstsäle wurden mit einer grossen *belgischen* Kollektion neu eröffnet. COURTENS, GILSOUL, LEMAYEUR waren mit Landschaften, RYSSELBERGHE mit einem interessanten Porträt, IMPENS mit farbenprächtigen Genrestücken vertreten. C. MONTALD erschien in einem Bilde ›Das schweigende Meer‹ als Botticelli-Nachahmer, doch einen leeren Manieristen dürfte man ihn gewiss nicht nennen. Eklektiker früherer Perioden waren nicht selten technisch virtuos, aber, in äusserlicher Nachahmung befangen, geistig leer. Eine Gruppe moderner Eklektiker, zu denen MONTALD gehört, gehen andre Wege. MONTALD ist in der Technik bewusst primitiv, die Frauengestalten auf dem erwähnten Gemälde erinnern in mehr als einem Sinne an Botticelli und doch, wie er sie beseelt, und die ernste, kräftige Stimmung des Ganzen ist sein persönliches Eigentum. Unter den plastischen Arbeiten war ein Porträt von H. DEVREESE, Vater des Künstlers (halbe Gestalt, Gips), das bedeutendste Werk der Ausstellung. Bewunderungswürdig schien mir die intime, reiche Charakteristik an Gesicht und Händen bei ganz breiter Behandlung. Der Kopf ist zur Seite gerichtet, der Blick geht in die Ferne: es ist das Antlitz eines etwas abgearbeiteten, und lebensmüden, geistig feinen Mannes. Den Belgiern folgte jetzt der *Aussteller-Verband Münchener Künstler*, leider nicht in so glücklicher Wahl des Gebotenen wie im vorigen Jahre. Wer glauben würde, etwa WENGLEIN, KÜSTNER, GAMPERT und noch manche andre, aus den vorhandenen Bildern richtig kennen zu lernen, würde sich arg täuschen. G. JAUSS hat ein hübsches Genrebild gesandt, das aber für seine tief ernste, sinnige Art in keiner Weise charakteristisch ist. Ein Bismarck-Porträt von LENBACH erscheint wie ein Wunder in seiner Umgebung; einsam in der ganzen Kollektion durch Grösse der Anschauung und vornehme Farbenwirkung mit wenigen Tönen. Von andern wertvollen Gaben sind ein feines Bildchen von W. DIEZ und die Arbeiten von ZIMMERMANN, PILZ, RAEUBER RÖTH und STEINBRECHT besonders zu erwähnen. In *„Bangers Kunstsalon"* haben sich im Oktober zum erstenmal die *Wiesbadener Künstler* zu einer Ausstellung vereint. ANTON WEINBERGER'S überlegene Tüchtigkeit blieb auch in der unmittelbaren Gesellschaft aller seiner Genossen unangetastet. Weinberger hatte im Sommer einige Werke im Münchener Glaspalast; eine Zeichnung (›Hirsche am Wasser‹) wurde verkauft. Besonderen Ansehens erfreuen sich noch C. KÖGLER, dessen heitre Fresken im Rathauskeller auch der Wiesbadener Kurgast kennen zu lernen pflegt, H. VÖLCKER und A. ECKHARDT, die erst vor kurzem von München hierher übersiedelten und einige jüngere Künstler, unter denen sich K. OTTO, der Zeichner L. HOHLWEIN und der Bildhauer W. HECKER auszeichnen. HECKER hat seine Studienzeit, die ihn zuerst nach Düsseldorf, dann nach Paris führte, noch nicht völlig abgeschlossen; von den Gaben seines ungewöhnlichen Talentes wird, wie ich denke, in den nächsten Jahren öfter zu berichten sein. C. GERHARDT, K. WAKELHAHN und andere können einstweilen nur auf lokales Interesse Anspruch erheben. Durch kleinere Kollektionen erfreuten uns noch S. v. SCHEVE, W. GEORGI, München, F. KALLMORGEN und Frau HORMUTH-KALLMORGEN, Karlsruhe. Der verehrte Begründer des Karlsruher Künstlerbundes gab wie immer mit Liebe und Feinsinn die Eindrücke treuen Schauens. Von einem Gemälde ›Beginnende Dämmerung‹ glaubte man zu empfinden, wie auf Häuser, Kähne und geschäftige Menschen sich die Schatten des Abends langsam herabsenkten und wie auch das lebhafte Treiben, das auf einer Brücke und in den Strassen angedeutet war, in der Zeit der scheidenden Sonne verschleiert und stiller erscheint. Der Titel des Bildes ›Beginnende Dämmerung‹ und sein innerstes Wesen deckten sich vollkommen. Der Besuch der Ausstellungen ist erfreulich rege; die Verkäufe mehren sich, so wurden zwei Bilder ›Die sieben Todsünden‹ von E. GRÜTZNER, eine teure Folge von grossem Format, für hiesigen Privatbesitz angekauft. [201]

== BERLIN. Die *„Secession"* hat aus ihrer ersten Ausstellung einen Ueberschuss von 33000 M.



HERM. HAHN. Entwurf für das Liszt-Denkmal in Weimar





HERM. HAHN. Bildnisbüste des Komponisten Max Schillings

erübrigt, wodurch sie jetzt schon in der Lage sein wird, ein Viertel des dem Verein zur Verfügung gestellten Kapitals zurückzuzahlen. [157]

⌗ MAGDEBURG. Die städtischen Behörden bewilligten einstimmig 800000 M. für den *Neubau des Museums für Kunst und Kunstgewerbe* nach den Entwürfen des Professors FRIEDRICH OHMANN, des Leiters des Kaiserl. Hofburgbaues in Wien. Das neue Museum wird auf dem Heydeckplatz, inmitten der Stadt, errichtet werden. Das bisherige Museumsgebäude — das alte Prinzenpalais am Domplatz — soll späterhin zur Aufnahme der naturwissenschaftlichen und vorgeschichtlichen Sammlungen der Stadt dienen. [197]

═ MAILAND. Eine am 24. November eröffnete *Segantini-Ausstellung* vereinigt etwa siebzig Werke des Künstlers, darunter fünfzehn Skizzen und Entwürfe für das Engadin-Panorama, welches bekanntlich auf die Pariser Weltausstellung gelangen sollte. Der Ertrag der Ausstellung ist für Denkmäler bestimmt, die in Arco und Maloja geplant werden.

═ GENF. Die Stadt veranstaltet im Januar 1900 eine vierzehntägige Ausstellung für schweizerische Künstler, an welche sich eine Vorführung der für die Weltausstellung in Paris bestimmten schweizerischen Kunstwerke anschliessen wird. [207]

═ ST. PETERSBURG. Der letzthin bereits erwähnten Oesterreich-Ungarischen Kunstausstellung wird im Januar 1900 die Vorführung einer Kollektion deutscher Kunst folgen, welche späterhin auch nach Moskau überführt werden wird. [152]

═ HANNOVER. Im Provinzialmuseum hatte der Kunstverein für Hannover eine Ausstellung von Gemälden, Studien etc. des im April d. J. im Alter von 72 Jahren verstorbenen Landschaftsmalers GUSTAV HAUSMANN veranstaltet. Die Liebe zur Alpenwelt liess den Verewigten in der malerischen Darstellung ihrer Schönheiten seit langer Zeit das Grundmotiv seines Schaffens finden. Die zahlreich vorhandenen Landschaften aus Oberbayern, der Schweiz und Tirol gehörten darum zu dem Besten der Ausstellung.

NEUE BÜCHER

× VELAZQUEZ. *Ein Bilderatlas zur Geschichte seiner Kunst. Mit Text von Karl Voll.* (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., 6 M.). Seit Jahrzehnten, genauer wohl von jenem Zeitpunkte an, da der grosse Spanier des siebzehnten Jahrhunderts dem Franzosen des neunzehnten, Edouard Manet, zum Erzieher und Befreier wurde, ist der Ruhm des Velazquez in stetem Wachsen begriffen. In Deutschland, wo so wenige Werke von seiner Hand zu finden sind, ist doch seine Kunst, durch gute Nachbildungen zugänglicher geworden, heute fast ein Gemeingut der Gebildeten, dank dem klassischen Werke Karl Justis. Jeder Velazquez-Verehrer wird es nun mit Freuden begrüssen, dass der Verlag des »Klassischen Bilderschatzes« die über viele Jahrgänge zerstreuten Reproduktionen nach Werken des Meisters in einem »Bilderatlas« vereinigt hat, der, mit einem erläuternden Text versehen, gleichsam als Festgabe zum dreihundertsten Geburtstag des Velazquez erschienen ist. Achtundvierzig Werke, in stattlichem Format reproduziert — darauf lässt sich schon, soweit dies überhaupt aus Nachbildungen möglich ist, ein lebendiges und belehrendes Bild von der Art des Meisters gewinnen; umsomehr, wenn die Reproduktionen von einem Text begleitet sind, der, wie man es dem Aufsatze Dr. Volls nachrühmen darf, nicht allein aus eigener Betrachtung der Originale, sondern aus liebevollstem, intensivstem Studium derselben hervorgegangen ist. — Velazquez, in seinen Bildern so ganz und so ausschliesslich Maler, ist ein bewundernswertes Beispiel dafür, wie deutlich und wie bezwingend sich auch die menschliche Persönlichkeit in den Werken des Künstlers offenbaren kann. Der first gentleman im Reiche der Malerei, erscheint er auch im Leben als wahrer Edelmann voll Weltgewandtheit, Güte und imposanter Ritterlichkeit. Das anbetende Kind auf dem »Christus an der Säule«, die Hauptgruppe der »Lanzas«, die Art, wie er den Hofnarren und Zwergen, statt sie noch mehr ins Lächerliche zu ziehen, durch den Adel seiner ernstesten Kunst Unsterblichkeit verleiht — das alles verrät menschliche Eigenschaften, die zugleich die Grösse des Künstlers mitbedingen. Und es ist ein besonderes Verdienst Volls, auf solche Züge in der knappgefassten, aber inhaltsreichen Einleitung nachdrücklich hingewiesen zu haben. Voll giebt aber nicht nur eine Schilderung, sondern auch eine *Entwicklung* der Kunst des Velazquez. Er bestreitet zwar, dass man bei ihm von einer eigentlichen Entwicklung reden könne; und gewiss darf man hier das Wort nicht im Sinn von »Wandlungen«, sondern in dem eines ruhigen, konsequenten Fortschreitens auffassen. Dies Fortschreiten aber weiss Voll, gerade dank jener Einschränkung, sehr treffend in seinen charakteristischen Etappen nachzuweisen. [166]



ALBERT VON KELLER LEO SAMBERGER del.



ALBERT VON KELLER — EIN BUCH

Verkleinerte autotypische Wiedergabe einer Photogravüre-Tafel aus dem unten besprochenen „Albert von Keller-Werk"



wichtigsten [illegible] zu führen. Der Bruckmannsche Verlag hat dieses

[illegible] von Kuhlmann. Es finden sich in der Sammlung, deren einzelne Blätter übrigens in ver-

schiedenen Tönen gedruckt sind, von den berühmten Bildern des Künstlers ferner das in der deutschen Malerei ganz einzig dastehende »Diner«, der als Komposition so bemerkenswerte »Hexenschlaf«, das für die letzte Schaffenszeit wieder einen Höhepunkt bedeutende »Trio« von der letzten Secessions-Ausstellung; dann »Ein Buch«, das »Parisurteil«, die »Römische Villa« und andere Werke, die dazu beitragen, den eigenartigen Charakter der Kellerschen Kunst klarzulegen. Kein Künstler könnte sich liebevollere Fürsprecher für den Wert seines Schaffens wünschen, als diese prächtigen Photogravüren.

× DAS LITERARISCHE MÜNCHEN. *Fünfundzwanzig Porträtskizzen von Paul Heyse.* — (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., 15 M.). — Wenn es gar manchem unserer Maler in seiner Kunst geschadet hat, dass er allzusehr Dichter war, so hat es einigen unserer besten Poeten nur Vorteil gebracht — abgesehen natürlich von den schmerzlichen, aber doch auch wieder heilsamen inneren Kämpfen zwischen den zwei Seelen in ihrer Brust —, dass in ihnen neben dem dichterischen Beruf eine starke Neigung und Begabung für die bildende Kunst lebte. Jeder wird dabei an Goethe und Gottfried Keller denken und sich dankbar bewusst sein, wie ihr Mühen mit Zeichenstift und Pinsel zuletzt der plastischen Kraft, Klarheit und Vollendung ihres poetischen Schaffens zugute gekommen ist. Auch die Schilderungskunst Paul Heyses, klassisch im Entwerfen von Landschaftsbildern und Situationen, wie im gleichsam statuarischen Hinstellen der äusseren Erscheinung seiner Menschen, wird schon manchen zu der Vermutung geführt haben, dass der Dichter ebenfalls versucht haben müsse, die sichtbare Welt mit den Mitteln der bildenden Kunst zu bewältigen. Und für denjenigen, der über des Dichters Persönlichkeit und Lebensführung aus eigener Anschauung oder vom Hörensagen einiges wusste, bedurfte es dieser Vermutung nicht. Längst weiss man, auch ausserhalb seines engeren Kreises, dass Heyse, in guten alten Traditionen einer vielseitig-harmonischen Bildung aufgewachsen, von Jugend auf auch in der bildenden Kunst »dilettiert«, um das so lange in Verruf gewesene, jetzt wieder zu neuen Ehren und besserer Bedeutung gelangte Wort zu gebrauchen. Man wusste auch, dass er, diesen Dilettantismus im schönsten Sinn und zum löblichsten Zwecke pflegend, es vor allem liebte, Freunde und Dichterkollegen, sowie vertraute Gäste seines Hauses in raschen und charakteristischen Bleistiftskizzen festzuhalten und so seine zeichnerische Kunst in den Dienst der Freundschaft und der häuslichen Geselligkeit zu stellen. Nun lädt er sozusagen auch einmal ein grösseres Publikum bei sich zu Gaste, um ihm Proben dieser Seite seiner Thätigkeit darzubieten. Aber als feiner Kenner und gebildeter Mann denkt er nicht daran, den Leuten mit seinen Zeichnungen imponieren zu wollen. In einem ausserordentlich liebenswürdigen poetischen Vorwort bezeichnet er ebenso graziös wie bestimmt, mit anmutiger Bescheidenheit und ohne alles fishing for compliments den Zweck, den er selbst bei dieser Publikation verfolgt, und den Standpunkt, auf den eine gerechte Kritik sich stellen muss. — Die Mappe »Das literarische München« ist in gewissem Sinne ein »Freundschafts-Tempel«, vor allem aber auch eine Galerie bekannter und berühmter Männer der Feder, die in München dauernd oder vorübergehend leben oder gelebt haben. Den Reigen eröffnet mit Fug und Recht Hermann Linggs ehrwürdiges Greisenprofil; und ihn beschliesst der charaktervoll eigensinnige Kopf des noch immer kampf- und redefrohen Skandinaviers Björnson. Von den anderen nennen wir nur die Dichter Hertz, Jensen, Haushofer, R. Voss, Ganghofer, E. v. Wolzogen, Max Halbe, Dichter-Kritiker und Männer der Presse in und ausser Dienst, wie Otto Braun, Alfr. v. Mensi, Fritz v. Ostini, Max Bernstein, die Literarhistoriker Muncker, Weltrich, Edward P. Evans. Man sieht, neben dem Interesse, *wie* der Dichter der »Meraner Novellen« zeichnet, wird auch das Interesse an dem, *was* er zeichnet, rege gehalten. Und wenn Paul Heyse auf seine Zeichnungen das Citat aus einer seiner anmutigsten Episteln anwendet:

»Sind arme Sachen,
Und war doch lustig, sie zu machen —«,

so darf er auch sicher sein, dass er der weiten Gemeinde seiner Verehrer eine Freude bereitete, als er vor ihnen diese »armen Sachen« zum Beschauen ausbreitete. [167]



HERMANN MOEST — DER RING

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Redaktionsschluss: 2. Dezember 1899. Ausgabe: 14. Dezember 1899.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.

R. SCHUSTER-WOLDAN pinx.





KATHARINE SCHÄFFNER del.

DIE DEUTSCHE KUNST AN DER WENDE DES JAHRHUNDERTS

Von Frierich Pecht

(Schluss v. S. 161)

Höchst eigentümlich und ausserordentlich bezeichnend ist auch die Behandlung, welche die Kunst der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts dem Christentum angedeihen lässt, das die Kunst der Renaissance noch vorzugsweise beschäftigt. Während noch Cornelius und Overbeck die stilistische Tradition, welche der Zopf fast ganz hat fallen lassen, wieder mit aller Strenge aufnehmen, so behandeln die Späteren, vorab Ed. v. Gebhardt, Max Klinger, Fritz v. Uhde, also die eigentlichen Vertreter der Neuzeit, die christlichen Stoffe ganz rationalistisch, verlegen sie wohl gar in unsere Zeit und in unser Volk, wie Uhde, oder wenigstens ins Mittelalter, wie Gebhardt, der einzige Strenggläubige unter ihnen. Oder sie behandeln dieselbe überhaupt rein atheistisch wie Klinger. Jedenfalls ist der Bruch mit dem historischen Christentum ganz vollständig.

Nur in einem Stück hat sich die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts, wiederum im Gegensatz zur ersten, ganz an die Malerei der Vergangenheit angeschlossen. Während die sämtlichen berühmten Porträtmaler der ersten Hälfte, die Stieler, Krüger, Magnus, Winterhalter, Amerling, die alten Meister des Bildnisses wie Tizian, Murillo, Velazquez, Van Dyck oder gar Holbein kaum studierten, vielmehr in ihrer Färbung sämtlich widerwärtig modern blieben, geht allen voran der erste Bildnismaler unserer Zeit, der geniale Lenbach, direkt auf die Alten zurück, macht Tizian und Velazquez wieder zu seinen Lehrmeistern. Das haben weder Mengs noch seine Nachfolger gewagt. Die Maler des vorigen Jahrhunderts ahmten höchstens Rembrandt nach, ohne damit jemals viel zu erreichen. Lenbach hat einen Genossen an Fr. Aug. v. Kaulbach, der die Frauennatur noch besser versteht, während die Franzosen aber als hartnäckige Naturalisten, trotz Bonnat, Carolus-Duran, Hebert, Bouguereau, Laurens und vor allen Meissonnier doch zu eigentlich klassischen Leistungen nicht kommen, vielmehr immer sehr modern bleiben. Wenn übrigens Lenbach allen Konkurrenten in der Darstellung historischer Charaktere überlegen ist, so liegt das doch zunächst an seinem grösseren Verständnis derselben, das den meisten übrigen Bildnismalern abgeht. Ebenso findet man auch bei anderen Nationen als den Deutschen selten gut gelungene *naive* Charaktere, vorab Kinder, wie denn auch die Alten nur einen Luca della Robbia und eigentlich gar keinen Kindermaler hatten, als Murillo. Die Mannigfaltigkeit der Charaktere wie besonders des Ausdrucks ist auch hier erst eine Eroberung der allerneuesten Zeit, sie malt erst Sittengeschichte, genau so wie erst unser Jahrhundert auch den Roman als Sittenschilderer ausbildete.

Viel zweifelhafter als die ausserordentliche Hebung der Kunstproduktion selber scheint es auf den ersten Blick, ob das Kunstbedürfnis der Nation in einem der grossen Steigerung ihres Wohlstandes entsprechenden Masse gewachsen sei? Dennoch fand eine solche Steigerung des Kunstverbrauches allerdings statt, aber sie kam weder der Oelmalerei noch der Skulptur in erster Linie zu statten, sondern vielmehr dem Kunstgewerbe, vor allem den vervielfältigenden Künsten. Die so rasch wohlhabend Gewordenen hatten begreiflich nicht ihre Kunstbildung gesteigert und noch viel weniger ihre Religiosität. Im Gegen-

teil wird jetzt ziemlich genau wie bei den einst reich gewordenen Holländern des siebzehnten Jahrhunderts, vor allem das Porträt, die Verherrlichung der eigenen Person gefördert. Das aber um so mehr, als gleichzeitig, d. h. im letzten Viertel des Jahrhunderts, die Photographie durch ihre erst jetzt gelungene Verbindung mit dem Buch- und Schnellpressendruck eine ganz ungeheure Vermehrung und zugleich auch qualitative Verbesserung erfuhr. Das brachte eine fast ebenso grosse Revolution hervor, als seiner Zeit die Erfindung des Buchdruckes, der ja auch die des Holzschnittes und selbst Kupferstiches lang vorausgegangen waren, ohne wegen der Schwierigkeit der Vervielfältigung viel Wirkung zu machen. So war der Kupferstich fortan dieser Konkurrenz gegenüber fast unmöglich. Dagegen hob sich der leichter zu druckende Holzschnitt, der sich mit der Photographie verband, so unglaublich, dass fortan fast kein Unterhaltungsblatt überhaupt mehr ohne Illustrationen erscheinen konnte, zumal dann in den letzten Jahrzehnten die stete Verbesserung der Autotypie auch diese Technik zu weitgehendster Anwendung kommen liess. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass jetzt bloss für die illustrierten Blätter weit mehr Geld ausgegeben wird, als vor einem halben Jahrhundert für die gesamte bildende Kunst! Schlechte Holzschnitte, wie sie noch bis 1870 die Regel waren, sind jetzt einfach unmöglich, weil sie die Konkurrenz anderer Techniken sonst nicht aushalten können. Technisch so vollendete Zeitschriften, wie es heute die „Fliegenden“ oder die „Illustrierte Zeitung“ sind, waren damals gar nicht denkbar, dafür haben jene Blätter heute ihre Auflage mindestens vervierfacht und decken ihre Herstellungskosten, wie kolossal dieselben auch jetzt gegen früher sein mögen, schon allein durch die ins Ungeheure gewachsenen Inserate. Publikationen, wie z. B. das bloss in Holzschnitt, aber in nie gesehener künstlerischer Vollendung ausgeführte „Marold-Album“, wurden nur dadurch ermöglicht, dass die einzelnen Blätter erst in den „Fliegenden“ erschienen und da schon alle Welt entzückten durch eine Schilderung der heutigen deutsch-österreichischen eleganten Gesellschaft, wie sie bei uns bisher noch nie gelungen war. Durch die Leichtigkeit, mit der die verschiedenartigsten Produkte sämtlicher Künste jetzt durch die Photographie in ebenso ungeahnter Güte als unglaublicher Billigkeit vervielfältigt, ja aller Welt zugänglich gemacht werden, ist eine förmliche Revolution herbeigeführt worden. So entstand auch gleichzeitig in der Plakatindustrie ein ganz neuer, nichts weniger als gleichgültiger Kunstzweig, der mit seinen möglichst in die Augen fallenden Produkten, alle Mauern unserer Städte beherrscht und damit jene *„Popularisierung der Kunst“* vollständig macht, welche die eigentliche Signatur unserer Zeit bildet.

Mit diesem Streben nach möglichst grosser Volkstümlichkeit treten wir in das neue Jahrhundert ein. Vom Gärtner, dessen Blumenverbrauch ums zehnfache gesteigert, aber auch ebenso veredelt ist, bis zum Buchdrucker und -Händler, deren Beruf ein ganz künstlerischer geworden, giebt es gar keinen gewerblichen Betrieb mehr, der nicht die Kunst fortwährend zu Hilfe nehmen, seine Anziehungskraft durch sie vermehren lassen müsste! So ist die künstlerische Gestaltung der „Auslagen“ jetzt ein Hauptgeschäft jedes Ladenhalters, jeder dritte Laden aber hat Bilder — wenn es auch nur etliche von den Millionen Postkarten wären — Skulpturen, Zierformen jeder Art an Geräten. Kurz, die Kunst ist heute unser aller Freundin und ständige Begleiterin vom Morgen bis zum Abend in einem Grade geworden, von dem man früher gar keine Ahnung hatte. Ist Kunst die Fähigkeit, den Dingen eine schöne Form zu geben, das Gejohle zur Musik, das Hüpfen zum Tanzen, das Hüttenbauen zum Palastaufführen zu erhöhen, ja jede Befriedigung eines Bedürfnisses durch eine schöne Form zu edeln, so kann es nicht dem mindesten Zweifel unterliegen, dass wir heute zehnmal mehr Kunst verbrauchen, als vor hundert Jahren! Da sich diese künstlerische Umformung fast unserer gesamten Produktion natürlich in den Grosstädten am meisten, auf dem Lande am wenigsten geltend macht, so ist dies auch ein Hauptgrund der so ungeheuer vermehrten Anziehungskraft aller Grosstädte, die jetzt oft etwas fast Unheimliches hat.

Dass sich mit der Vermehrung der Quantität auch die Qualität des Verzierungswesens gesteigert habe, kann gar keine Frage sein. Man braucht da nur die heutigen Bauten und ihre Ornamente, ihre Thüren, Fenster, Beschläge, ihre Steinhauerarbeiten mit denen der Klenzeschen oder Schinkelschen Zeit zu vergleichen und man wird über die Besserung unseres Kunsthandwerkes staunen. Ist hier also der Fortschritt unzweifelhaft ein sehr grosser, so gilt dasselbe allerdings von der hohen, also sich Selbstzweck seienden Kunst viel weniger. Ja es ist sogar sehr merkwürdig, dass alle unsere grossen Künstler, von Cornelius bis zu Menzel, der ersten Hälfte des Jahrhunderts entstammen und die zweite ver-



CARL MARR KINDERKÖPFCHEN

hältnismässig arm an genialen Begabungen scheint. Aber das ist eine Erscheinung, die merkwürdigerweise in allen europäischen Staaten ganz gleich auftritt, in Frankreich wie in England, in Oesterreich wie in Russland, Belgien oder Holland. Dabei muss man aber doch in Anschlag bringen, dass überhaupt nur selten ein *junger* Mann, wie Makart, es zu grossem Ruf bringt, ja die meisten das erste halbe Jahrhundert überstanden haben müssen, wie Menzel, ehe sie auch nur in ihrem eigenen Vaterlande zu allgemeiner Anerkennung gelangen, jetzt aber bei der grossen Leichtigkeit des Transportes und dem Einfluss der Weltausstellungen sich mit weniger als europäischem Ruf gar nicht mehr begnügen können. Dazu kommt, dass speziell die Baukunst eine so grosse Vorbereitung und Erfahrung verlangt, dass es ein junger Mann in ihr überhaupt nicht zu angesehener Stellung bringen kann, da man ihm niemals grosse, Millionen beanspruchende Bauwerke anvertrauen wird. Endlich ist zu beachten, dass die unsere Zeit beherrschende Kunstbewegung vor allem auf eine viel grössere Ausbildung der Technik hindrängt. Gerade dass diese fast nirgends mehr vorhanden war, hat den an grossen Talenten doch so reichen Anfang unseres Jahrhunderts verhindert, es jemals zu eigentlich klassischen Schöpfungen zu

bringen! Vielmehr verging derselbe unter beständigen Anstrengungen, solche wieder zu erringen, wie sie das sechzehnte und selbst das siebzehnte Jahrhundert allgemein besassen.

So finden wir denn jetzt fast die gesamte Kunstwelt nach jener höheren technischen Ausbildung ringend, aus der erst ein neuer Stil hervorgehen kann, den man indes, bei der Baukunst wenigstens, auch überall schon im Keimen findet. Um ihn zu sehen, vergleiche man nur die in München, Berlin oder Wien nach 1870 entstandenen Monumentalbauten mit ihren Vorgängern, und man wird darüber nicht im Zweifel bleiben. Genau wie die Malerei haben auch sie meist eine schärfere Charakteristik, sprechen ihre Bestimmung deutlicher aus. Versteht sich das bei unseren Banken, Schulen aller Art, Gasthöfen und Cafés, ja sogar bei Ministerien fast von selbst, da sie den Vorteil hatten, neue Bedürfnisse befriedigen zu müssen, so kann auch nicht geleugnet werden, dass selbst für die vielen Kirchenneubauten oft sehr Erhebliches geleistet wurde, wie die St. Anna- und St. Lukas-Kirche, dann die Synagoge in München hinreichend beweisen. Man vergleiche mit ihnen nur die Kirchenbauten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, so wird man den Fortschritt gerade im Stilverständnis auffallend genug finden. Ganz charakteristisch für unsere Zeit und ihre Tendenzen ist aber doch, dass die besten Bauten dieser Periode bei uns eine Schule — die Akademie der Künste, — dann ein Museum — das Nationalmuseum — endlich ein Ministerium — der Justiz — sind. Aber auch hier findet sich der Fortschritt, genau wie in der Malerei, in der schärferen Charakteristik und in der weit geschickteren Handhabung der Farbe, die bei all unseren älteren Bauten noch eine kläglich kalte und bunte bleibt.

Ist aber die Malerei überhaupt die eigentliche Kunst des Jahrhunderts, die alle andern beeinflusst, so hat sie auch weitaus die grössten Fortschritte gemacht. So sind Meister wie Menzel und Knaus in Berlin, Defregger und Lenbach in München, Keller in Karlsruhe ganz neu. Sie haben der Charakteristik überhaupt, wie der Darstellung des Naiven insbesondere eine Entwickelung gegeben, die vorher unbekannt war. Selbst die „Secession“ ist trotz aller gelegentlichen Geschmacklosigkeiten ein zweifelloser Schritt vorwärts, wenn auch in eine noch ziemlich unbekannte Zukunft. Die Geschmacklosigkeiten rühren übrigens fast immer von dem falschen Bestreben her, die Kunst zum Monopol einzelner reicher Liebhaber, statt zum Gemeingut aller zu machen. Letzteres aber ist gerade die Tendenz, die unbewusst jetzt alles beherrscht. So gut viele Sozialdemokraten die Freiheit für den Arbeiterstand monopolisieren möchten, so gut giebt es auch ganz ähnliche Bestrebungen in den bildenden Künsten, Zukunft haben alle beide nicht. Aber dass dem ungeachtet unser Jahrhundert die Wirksamkeit der Kunst wie ihr Gebiet ganz ungeheuer erweitert habe, das hoffen wir hier gezeigt zu haben. Es wird die Aufgabe des nächsten Säculums sein, auf diesem Wege einer volkstümlichen Kunst zu vollendeten Schöpfungen fortzuschreiten.



RUDOLF SCHULTE IM HOFE — ERZHERZOG JOSEF AUGUST VON OESTERREICH



MARTIN SCHAUSS

PLAKETTE ZUR EINWEIHUNG DES „PALAZZO CAFFARELLI“ ZU ROM

HERMANN PRELL'S WANDGEMÄLDE IM PALAZZO CAFFARELLI ZU ROM

„Weshalb reden jetzt die Künstler so viel von ihren Werken? Ihre Werke sollen reden.“ Diesem Worte Arnold Böcklins hat Hermann Prell von jeher mit seinem ganzen Schaffen beigepflichtet, er gehört nicht zu jenen Malern, die sich damit begnügen, ihre Prinzipien und Theorien in Worten zu entwickeln; bei all seinem Thun — und der jetzt in voller Manneskraft stehende sieht schon auf ein reiches Lebenswerk zurück — bewies er allein durch die That seine Kraft. Prell hat nie ein Programm aufgestellt, er hielt daran fest, dass alle Kunst, so unendlich vielseitig und kompliziert auch ihr Wesen ist, im letzten Ende selbstverständlich sein muss. Weniger der Vorgang reizt ihn bei seinem Schaffen, als die künstlerische Stimmung; er hat nie ein Künstler mit sogenannten „nationalen“ Qualitäten sein wollen, wie ihm dies unzählige Male nachgerühmt wurde, solche Einseitigkeit widerstrebt seiner gesunden kraftstrotzenden Begabung durchaus.

Dass er den Geist der Zeiten und Völker verstand, dass er den Lebensodem der verschiedensten Kulturperioden wie Wenige spürte, bewies er schon in seinem Erstlingswerk, den Wand- und Deckengemälden des Berliner Architektenhauses. Und diese Kraft des Neubelebens vergangener Zeiten trat in noch höherem Grade zu Tage, als er seine Bilder für Worms, für Hildesheim schuf. Während die Gestaltenwelt der alten Bischofsstadt seine Werkstatt füllte, trat der deutsche Kaiser des öfteren vor jene grossen Kartons und auch ihm wurde der Eindruck, dass er hier einem Künstler gegenüber stünde, der, alles Technische durchaus beherrschend, aus dem Vollen schöpfend, ganz in jener Zeit lebte, deren Menschen er neu erschuf. Dann, nachdem Prells farbenfrohe Fresken Hildesheims Bewohner von heute in einer Weise begeistert hatten, welche die oft unterschätzte gewaltige Wirkung der Geschichtsmalerei von neuem bekräftigte, bewies der Künstler in den Gemälden des Breslauer Treppenhauses, dass er just ebenso glaubhaft die Poesie der antiken Weltanschauung zu verkörpern wisse, wie Jahrhunderte deutscher Kämpfe und Siege. Hier wuchtiger Ernst und reale Ausdrucksweise, dort sonnige Luft des Südens und Idealgestalten als Träger einer tiefpoetischen Gedankenwelt. — Die Naturstimmung stark empfinden und sie dominieren lassen, die Figuren einfach und absichtslos, aber dabei so wahr und lebendig wie möglich im Raume stehend; schliesslich diese Bilder so erscheinen lassen, dass sie mit der umgebenden Architektur wie zusammengewachsen sind —



DER THRONSAAL DER DEUTSCHEN BOTSCHAFT ZU ROM — ARCHITEKT: ALFRED MESSEL



HERMANN PRELL — WINTER

Wandgemälde im Thronsaale der deutschen Botschaft zu Rom



das waren die Ziele, welche Prell als begehrenswert erkannt und deshalb unentwegt verfolgt hat. Künstlerische Einheit steht ihm in erster Linie — ihr ordnet er seine ganze Individualität, so stark sie ist, unter. Wer Prells Gemälde in ihrer Gesamtheit kennt, der hat vor ihnen empfunden, dass aus ihnen ein Künstler spricht, der nur die Natur eifrig studiert, der taub gegen die Forderungen der wechselnden Malmoden, Werke schafft, die in sich Gesundheit und Lebensfähigkeit haben, also Eigenschaften besitzen, die weit über das Heute hinaus dauern.

Als Kaiser Wilhelm II., der Prells Werden mit lebhaftem Interesse verfolgte, den Entschluss fasste, den nüchternen Thronsaal des Palazzo Caffarelli, des Sitzes der deutschen Botschaft in Rom, mit idealen Monumentmalereien zu schmücken, welche von der Höhe des Kapitols herab den Zeitgenossen zeigen sollten, was deutsche Kunst am Ende des neunzehnten Jahrhunderts vermag, übertrug er ohne Zögern die Aufgabe Prell und glänzend führte der Künstler diesen Auftrag aus. Den *germanischen Jahresmythus* hat der



HERMANN PRELL STUDIE



HERMANN PRELL STUDIE

Maler in dem, mit seinem Freunde, dem feinsinnigen Architekten Alfred Messel, völlig neu gestalteten Saal, auf eine so wirksame Weise in die Erscheinung gerufen, wie das eben nur ein Künstler kann, der ein Meister der Komposition und des Kolorits ist. Wahrhaft souverän hat Prell mit dem gegebenen Stoff geschaltet, dichterisch frei und doch streng im Geist der Sage sind die Jahreszeiten der Germanen „Frühling“, „Sommer“ und „Winter“ von ihm in drei grossen Wandgemälden lebensvoll verkörpert worden. In reicher Architektur wirken diese farbensatten Schöpfungen mit ihren nordischen Sagengestalten malerisch überaus glücklich und ihre Natursymbolik ist so klar, dass sie auch dem Nichteingeweihten sofort verständlich wird. Wie die Schwanenjungfrauen dem jugendschönen Freyr im lenzgrünen Bergthal das Schicksal der gefangenen Gerda künden, wie der Sonnengott im gewaltigen Kampfe gegen die Mächte der Finsternis die Holde befreit und des Sommers Sieg heraufführt, wie dann schliesslich das Glück der Gerda vergeht und die Erde von neuem in Eisesfesseln geschlagen wird — für diesen tiefpoetischen Mythus fand Prell die glücklichste Lösung. Das ist keine nüchterne

Gedankenmalerei alten Stils, sondern ein tiefsinniger, in grossen Zügen angelegter und kraftvoll durchgeführter Cyklus von malerisch fein empfundnen Kompositionen.*)



HERMANN PRELL STUDIE

Die Vollendung des römischen Thronsaales brachte dem Künstler verdiente Ehren; zwar konnte der kaiserliche Auftraggeber, der das Werk in allen Stadien zu Dresden und Berlin eingehend und begeistert gewürdigt hatte, seinen Entschluss, die Stätte neuer deutscher Kunst auf dem Kapitol selbst zu eröffnen, nicht ausführen, an seiner Statt that dies aber nicht minder enthusiastisch König Umberto. Und die in Rom weilenden ausländischen und deutschen Künstler sprachen dem Genossen ihre Bewunderung mit einer seltenen Einstimmigkeit aus. Der deutsche Künstlerverein ehrte ihn mit der Ehrenmitgliedschaft und einer gedankenreichen malerischen Adresse und von dem grossen Fest stammt die Plakette mit des Künstlers charakteristischem Porträt, welche wir auf Seite 173 geben.

*) Eine Prachtwerk-Publikation des ganzen Cyklus mit Text von F. H. Meissner erschien bei Gerhard Kühtmann in Dresden. (Preis 200 M.)



HERMANN PRELL STUDIE

Nicht ermüdet, sondern mit gesteigerter Schaffenskraft kehrte der Künstler von Italien zu seiner akademischen Thätigkeit in Dresden zurück; unverzüglich ging er dort daran, einen ihm schon früher gewordenen Auftrag, die *Wand- und Deckengemälde des Dresdner Albertinums* zu schaffen. Gilt es doch, die Wände des Treppenhauses dieser auf der Brühlschen Terrasse gelegenen Skulpturensammlung mit Darstellungen der Prometheus- und Aphrodite-Sage, und die gewaltige Decke mit einer Gigantomachie zu schmücken. Prells Entwürfe, die in genialster Weise das Fresko mit der Plastik und dem dekorativen Element des Mosaik verknüpfen, lassen schon jetzt erkennen, dass die einstige Vollendung Grosses zeitigen wird.

Prells Kunst ist ein vieltöniges Instrument, dessen reine Stimmung uns schon viele reizvolle Weisen hören liess; und des Künstlers geschlossene Persönlichkeit bürgt dafür, dass die Zukunft noch manche originelle Melodie bringt, welche weit über das Heute hinaus lebensfähig sein wird. H. VOLLMAR

GEDANKENSPLITTER

Auch bei den Menschen ist oft nur der Rahmen schuld, dass sie nicht zur Geltung kommen.

Peter Sirius

•

DEN BESCHAUERN

Ob's euch gefällt, ob nicht, betrachtet's mit Respekt,
Denn ein Stück Seele ist's, heraus ans Licht gezerrt.
Ein Stück vom eig'nen Sein, im Rahmen eingesperrt!
Vielleicht, dass ihr doch mehr als vorher drin entdeckt.

A. Stier



Aus Schulte's Berliner Kunstsalon zur Zeit der Ausstellung französischer Bilder

FRANZÖSISCHE BILDER IN BERLIN

(Nachdruck verboten)

Nachdem die französischen Künstler die Hauptstadt des Deutschen Reiches so lange gemieden hatten, sah man zu Anfang dieser Saison zwei französische Kunstausstellungen in Berlin. Die eine wurde mit einer gewissen Feierlichkeit in Scene gesetzt und bot sich in den offiziellen Räumlichkeiten der Akademie dem Beschauer dar; die andere gab sich, in bescheidenerer Weise, nur als eine der monatlichen Ausstellungen, welche der Schultesche Kunstsalon während des Winters veranstaltet. Die Konkurrenz zwischen den beiden Unternehmungen war keine beabsichtigte und es war nur ein Zufall, dass sie sich zu gleicher Zeit dem Berliner Publikum vorstellten; doch forderte dieses Zusammentreffen den Vergleich zwischen beiden heraus. Und da ergab es sich, dass die Ausstellung bei Schulte vor der in der Akademie bei weitem den Vorzug verdiente. Während die letztere eine willkürlich zusammengebrachte Masse von Verkaufsbildern enthielt, unter denen sich nur wenige gute Sachen befanden, sah man bei Schulte eine auserlesene, durch Hofrat Paulus mit Geschmack zusammengestellte Auswahl, welche uns namentlich mit der intimen Malerei, auf der jetzt der Fortschritt der französischen Kunst beruht, bekannt machte. Es war natürlich, dass das Interesse der Kunstliebhaber sich vorwiegend der Schulteschen Ausstellung zuwandte; die Möglichkeit, einiges von dem zur Schau Gebrachten hier abbildlich geben zu können, veranlasst uns, auf die bereits auf S. 94 d. I. Jahrg. besprochene Ausstellung teilweise zurückzukommen.

Da sah man die feingestimmten Interieurs von grossem Reiz der Farbe und ausgesuchtestem Geschmack in der Auffassung. Neben Griveau's „Frühstück" ragte besonders A. Truchet's „Gartensalon" hervor, ein Bild, dem der Maler wegen der dort dargestellten Damengesellschaft den pikanten Titel „Elles" gegeben hat. Die Durchführung der Beleuchtung, die durch das an beiden Seiten des Bildes matt hereinbrechende Licht hervorgerufen wird, ist von grosser Wirkung, und ebenso verleiht die Anmut und Natürlichkeit der weiblichen Figuren der Darstellung einen hohen Reiz.

Die zahlreichen Landschaften zeigten, dass die französischen Landschafter den Reichtum an Motiven, den ihnen ihre Heimat bietet, vorzüglich auszubeuten verstehen. Besonders ist es die abgelegene, weltferne Bretagne, welche jetzt von ihnen künstlerisch durchforscht wird. Während Griveau in seinen auf ein feines Grau gestimmten Bildern die Dörfer und einsamen Höfe jenes Landes schildert, hat De Gout-Gérard in den kleinen mit Fischerbooten bevölkerten Häfen der Bretagne einen interessanten Stoff für seine Malerei gefunden. Er zeigt uns die Stimmung entweder des frühen Morgens oder der mond-

beglänzten Nacht und weiss in seine Darstellungen den vollen Zauber der Farbe zu legen, zugleich aber die tiefe Ruhe und Einsamkeit dieser kleinen Orte vortrefflich zum Ausdruck zu bringen.

Endlich zeigt die Ausstellung bei Schulte auch, dass die modernste französische Malerei sich in gewissem Grade von der englischen Kunst beeinflussen lässt. Schon in den liebenswürdigen, zarten Bildern von AMAN-JEAN „Venezianerinnen" und „Sirene" verrät sich eine Spur davon; er vereinigt mit dem feinen englischen Geschmack den Farbenreiz der Franzosen. Noch stärker tritt dieser Einfluss bei GARDIER's „Sappho" hervor. Die „fallenden Blätter" von ERNST BIÉLER (deren Wiedergabe folgen wird) scheinen wie von Walter Crane gezeichnet und wie von Leighton in Farben ausgeführt; allein es wäre bei diesem Bilde durchaus falsch, von Nachahmung zu reden, da es eine selbständige Phantasie bekundet und ein sehr feines und innerliches Empfinden des Künstlers verrät.

E. KESTNER

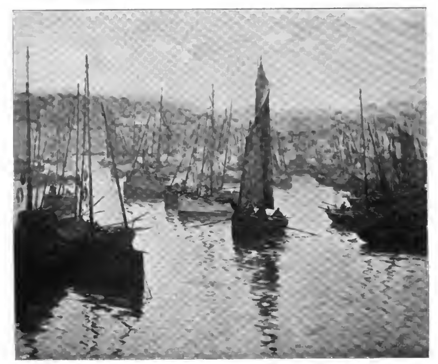


Zu „Französische Bilder in Berlin"

E. F. AMAN-JEAN • VENEZIANERINNEN

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

PRAG. Der *Kunstsalon Topic* hat seine Pforten geschlossen. Die Kunstliebesmüh' ist umsonst gewesen und das Eingehen dieser permanenten Kunstausstellung ist besonders im Interesse der internationalen Wechselseitigkeit zu bedauern. In der freilich etwas zu engen Ausstellungsstätte fanden dennoch ganz grosse Maschinen den Platz, und der rührige Leiter hat manche gute und arge Sensation der Kunstwelt dem Prager Publikum vorgeführt, und nur diesem Unternehmen ist es zu verdanken, dass man hier in Prag mit der ganzen internationalen Moderne schon bekannt wurde, ehe sie noch ihre ersten Fühler in das ultrakonservative Rudolfinum hineinwagen konnte. Schade um diesen objektiven, skrupellosen Freisinn, welcher einmal den Fluch der Heimat einheimste und das andere Mal den Hochgenuss der Zunft vorbereitete! Um die Aufnahme dieser fremden und exotischen Gäste ist es nun in Prag schlecht bestellt. Gleichzeitig ist aber eine andere Ausstellungsstätte in Prag erstanden, oder besser, adaptiert worden zum Zwecke der Ausstellung der *„Jednota der bildenden Künstler in Prag"*. Der Saalraum in einem neuen schönen Hofgebäude eines alten Prager Einkehrhauses ist trotz dem oberen, aber etwas farbig alterierten Lichte zu dem Zwecke nicht besonders geeignet, trotzdem wurde ein Ausstellungsinterieur geschaffen, wie man es selbst in dem glänzenden Rudolfinum noch nicht gesehen. Besonders der Mittelprospekt, von E. KADRABA komponiert, mit plastischem Schmuck von AMORT, hat dem Publikum mit Recht imponiert, da man hier durch übermässig prunkhafte Ausstattungen nicht gerade verwöhnt ist. In diesem zweiten Unternehmen der Jednota (das erste galt den Manen eines Marold) sah man sehr viel Liebe und Aufopferung an der Arbeit; was besonders warm anheimelte, war der echte kollegiale Sinn, welchem man nur in der bildenden Gilde begegnet. Wir haben einmal gesehen wie eine Ausstellung aussieht, wenn sie auf der Basis der Einheit in jedem, besonders aber im künstlerischen Sinne komponiert ist. Alle Führer unserer jungen Kunstrevolution sind auf dem Plane erschienen, begleitet durch ihre Jünger, welche die Hand nach der Meisterschaft ausstrecken. Den Ehrenplatz hat man zwei Toten reserviert, L. MAROLD und J. MARAK. Im Pariser Atelier MAROLD's wurden noch ganz unbekannte und bedeutsame Sachen aufgefunden, von welchen reizende Illustrationen für London, besonders aber ein schöner, farbiger Plakatentwurf für »The Graphic« auffiel, von MARAK sah man Skizzen zu seinen Museumslandschaften und ein Paar Kohlezeichnungen. Im



Zu „Französische Bilder in Berlin". F. DE GOUT-GÉRARD. SONNENAUFGANG

übrigen sah es auf den Wänden und in den diversen Winkeln recht intim aus, man präsentierte sich sehr sorgsam ausgewählt und mit der Eignung für kunstgewohnte Augen. A. HYNAIS hat ein wunderbares, der Oeffentlichkeit noch unbekanntes »Bildnis meiner Mutter« aus einer früheren Zeit ausgestellt — und durch eine Reihe entzückender kleinerer Bilder und Zeichnungen gefesselt, wovon ein paar landschaftliche Motive in einer echt Hynais'schen Auffassung und ein packend brillanter Akt im Grünen aufzuführen wären. Prof. V. VON BROZIK hat zwei in dem farbigen Entwurfe freilich äusserst gut gemalte historische Lunetten, für das Museum bestimmt, ausgestellt und Prof. PIRNER hatte seine Ausstellungssynkrasie dem Vereine zuliebe geopfert und ein paar nicht genug zu schätzende Bilder und poetisch duftige Kompositionen eingeschickt, von welchen im besonderen das Titelblatt zu Jonathan Swifts »Pan and Psyche« und eine tiefgedachte Kreuzabnahme zu nennen sind. Von Prof. FR. ZENISEK, dem Porträtisten der vornehmen und vornehmsten Welt, sah man eine Auslese seiner berühmten Porträts, u. a. auch eine Studie zum Bildnisse S. M. des Kaisers Franz Joseph I. nach dem Leben. H. SCHWAIGER sandte von seiner neuen Wirkungsstätte am neugegründeten böhmischen Technikum in Brünn packende und verwirrende koloristische Phantasiereien, deren bizarre Wirkung und naiv holländische Komik weit mehr für sich einnehmen als das modern Verschwommene der Aquarellen von L. KUBA. FR. ONDRUSEK ist in München dem Altmeister Lenbach zu nahe zugeflogen, so dass er sich die Flügel recht empfindlich verbrannt hatte, auch der solide Porträtist F. HERCIK hat durch die Pariser Verfeinerung an seiner männlichen Auffassung gelitten, der andere Pariser, RUD. VACHA, welcher in Paris eigentlich alles gewonnen, dokumentierte seine Beliebtheit in der militärischen Aristokratie dagegen durch ein neues kerniges Bildnis eines gehar nischten Vicomten. Da eigentlich nichts von dem Gebotenen auf das Niveau des Mittelmässigen gesunken, müsste hier eigentlich das ganze Namensverzeichnis aufgeführt werden, indes seien nur noch die Verdientesten genannt; in der Landschaft wurden bevorzugt V. JANSA (Waldinterieurs, Rivieraaquarelle), ENGELMÜLLER (recht nette Stimmungen in Pastell), K. TUMA (eine tüchtige Abendlandschaft), TRSEK, SLABY (sehr fleissige und luftige Terrainschilderungen mit Staffage), angenehm wurde man berührt durch das mystische Kolorit des religiösen F. URBAN, durch die verfeinerte Sinnlichkeit der Panels von MASEK, den Humor der Technik und der Auffassung des Bildes von L. NOVAK und recht viele andere. In der Plastik behauptete sich neben dem wuchtigen

Prof. MYSLBEK, welcher eine Pferdestudie und figürliche Details für sein Wenzelstandbild ausstellte, der klassisch ruhige und gesammelte Prof. J. MAUDER gleich vollwertig, des weiteren der stürmisch strebsame, hochtalentierte AMORT, der virtuose Gotiker Prof. KASTNER, der feinfühlige, ideenreiche Dekorateur C. KLOUCEK, nicht zu vergessen den liebenswürdigen Genriaten in der Plastik, L. WURZEL.

A. A. DÜSSELDORF. *Ausstellung von Original-Radierungen.* Die Firma *Bismeyer & Kraus*, die durch ihre deutsche Radierungsausstellung vom Jahre 1897 in Köln und die Lithographieausstellung in Düsseldorf 1898, sich ein hervorragendes Verdienst um die Bekanntmachung der modernen Erzeugnisse graphischer Kunst erworben hat, veranstaltete wiederum eine grössere Ausstellung von Radierungen verschiedener Nationen. Es ist dies die grösste der bisher gebotenen, da sie nach dem Katalog neunhundertsiebenunddreissig Nummern umfasst, wovon fast siebenhundert Blätter auf Deutschland, über hundertfünfzig auf Frankreich, zirka siebzig auf Belgien und Holland und etwa vierzig auf England kommen. Dies Verhältnis wird zwar nicht vollkommen der Ausübung der Originalradierung in den verschiedenen Ländern entsprechen, denn in Frankreich und auch in England wird verhältnismässig mehr radiert, aber es liefert doch den Beweis, dass in Deutschland die schöne und geistreiche Technik wieder in hervorragender Weise gepflegt wird, nachdem sie fast ein Jahrhundert lang vernachlässigt worden war. War es ja auch der Deutsche Klinger, der als einer der ersten die Malerradierung wieder aufnahm und sie gleich in einer grossen Höhe der Vollendung wieder ausübte. Von den zahlreichen deutschen Kunststätten fehlt auf der Ausstellung kaum eine. Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe, Frankfurt a. M., München, Dresden, Worpswede etc. etc. sind vertreten. In Düsseldorf sind es ausser der »Künstlervereinigung Lucas«, die ihre verschiedenen Jahrespublikationen ausstellt (Frenz, Jernberg, G. Janssen, H. Hermanns, E. Kampf, Liesegang, Rocholl, Wendling, Heichert), noch Dorn, E. Nikutowski, Professor Forberg u. a., die gute Blätter radiert haben. Eine Dame, Marie Stein, fällt besonders auf durch ihre fein gezeichneten, überaus malerisch empfundenen Kaltnadelporträts. In Berlin steht Köpping, wenigstens technisch, obenan. Seine Blätter sind von unerreichter Weichheit und malerischer Wirkung, eine zuweilen geradezu stümperhafte Zeichnung muss man allerdings mit in den Kauf nehmen. Max Liebermanns Radierungen sind ebenso derb, wie seine Bilder der letzten Jahre. U. Hübner fällt angenehm auf in zwei höchst stimmungsvollen Landschaften. Prof. A. Kampfs Radierungen gehören wohl eher zu Düsseldorf als zu Berlin. Auch von den bekannten phantasievollen Blättern von F. v. Schennis werden viele noch in Düsseldorf entstanden sein, die schönsten allerdings in Paris. Von den überaus zahlreichen Münchener Radierern, die fast alle mit Recht eine malerische Wirkung ihrer Radierungen in erster Linie anstreben, seien nur Dasio, der Klingers Spuren zu folgen scheint, O. Gampert, Oscar Graf, Fr. Hoch, Kirchner, Keitel, Meyer-Basel, Peter Halm genannt. Ubbelohde und Welti zeichnen sich durch Eigenart aus. Sehr erfreulich sind meist die Arbeiten des »Vereins für Original-Radierung«, wenn sich natürlich auch hie und da weniger hervorragende Blätter finden. Karlsruhe besitzt ebenfalls einen sehr thatkräftigen ähnlichen Verein, der ausserdem noch die Originallithographie pflegt. Die meisten der in Karlsruhe schaffenden Radierer gehören ihm an, so Conz, Daur, Gattiker, v. Kalckreuth, Kampmann etc. Die Motive sind meist landschaftlicher Art, wie ja überhaupt die Stärke der Karlsruher Schule in der Landschaft beruht. Weyl stellt allerdings einen gut gezeichneten Akt aus, wie auch Weiss vorwiegend Figuren radiert. Worpswede (hier in erster Linie Overbeck), Frankfurt (Boehle),

Zu „Französische Bilder in Berlin“. E. F. AMAN-JEAN. SIRENE

Dresden mit den vortrefflichen Arbeiten von Georg Jahn sind gut, wenn auch nicht gerade zahlreich vertreten. Ganz hervorragend sind die überaus sorgfältig behandelten Aktstudien von Pietschmann, auch aus Dresden. Eine ganze Reihe deutscher Radierer sandte aus verschiedenen Städten: Klinger-Leipzig steht natürlich an der Spitze mit etwa dreissig Blättern. Von den ausländischen Arbeiten fallen die der Franzosen durch die Leichtigkeit in der Behandlung der Technik auf, die sogar zu farbigen Radierungen geführt hat, so bei Raffaëlli, Lepère und Evenepoel, die mit mehreren Platten drucken, Darbour, der seine feinen Blätter wohl nur von einer Platte abgezogen hat. Rops ist mit etlichen einigermassen salonfähigen Stücken vertreten und scheint in Rassenfosse einen technisch nah verwandten Nachfolger gefunden zu haben. Von Helleus reizvollen Kaltnadelzeichnungen sind einige interessante vorhanden. Müllers (Paris) grosse Blätter sind interessant in der Tonwirkung, aber wohl hauptsächlich Druckexperimente; er scheint dem Namen nach, ebensowenig wie A. Zorn, Franzose. Letzterer radiert, wie er malt, breit und lebendig, nur etwas roh. England ist ziemlich dürftig vertreten. Von dem begabten Whistler sind nur vier kleine Arbeiten vorhanden. Herkomers Maldrucke wirken bei aller technischen Geschicklichkeit äusslich und langweilig. W. Strang, A. Legros, Ch. Holroyd verdienen Erwähnung. Besser ist Holland und Belgien ausgestattet. Hier sind es meist Landschaften, Marinen und Strassenbilder, die radiert werden. Einen eigentümlich phantastischen Reiz haben die grossen Blätter des Holländers Marius Bauer, die orientalische Architekturen mit Staffage in einer originellen, höchst malerischen Technik behandeln. Israels dokumentiert sich auch als geistvoller Radierer in einer Reihe von lebendigen Blättern. Ein hübsch ausgestatteter, mit Abbildungen versehener Katalog erleichtert das Studium der höchst interessanten und wertvollen Ausstellung. [224]

E. K. BERLIN. Wichtige Ausstellungen, die das allgemeine Interesse hiesiger Kunstkreise erregten, hat uns der Dezember gebracht. Die Brüder *Cassirer*, denen es gelungen ist, schnell sich einen festen Platz in der hiesigen Kunstwelt zu erobern, boten eine Ausstellung der »Naturalisten«, in der namentlich Berliner und Münchener Maler vertreten waren. Die Gesamtbezeichnung haben sie im weitesten Sinne genommen, denn wenn diese für Liebermann und vielleicht für Corinth noch etwa stimmen möchte, so trifft sie für Stuck, Herterich und Habermann, die hier auch mit vorzüglichen Bildern erscheinen, doch kaum mehr zu. Ueberhaupt kann man sagen, dass wir eine Schule von Naturalisten, die für sich allein und im Gegensatz zu anderen Richtungen steht, jetzt nicht mehr haben. Eine enge Anlehnung an die Natur setzen wir jetzt als etwas Selbstverständliches von jedem Maler voraus, und es handelt sich mehr darum, wie der einzelne sie sieht und empfindet, wie er bei ihrer Wiedergabe sein eigenes persönliches Fühlen zum Ausdruck bringt. Wir verlangen die intimste Kenntnis der Natur nicht nur von den Malern, welche darauf ausgehen, einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit zu geben, sondern ebenso von denen, die den Gehalt ihrer Darstellungen aus ihrer eigenen Gedankenwelt schöpfen. Damit haben die schon früher arg missbrauchten Schlagworte des Naturalismus und Idealismus ihre eigentliche Bedeutung, die übrigens niemals besonders scharf abgegrenzt war, verloren. Eine objektive Darstellung der Natur giebt es eben nicht, weil jeder Künstler die Welt mit anderen Augen ansieht und in seine Werke, selbst ohne es zu wollen, viel von seiner eigenen persönlichen Auffassung hineinlegt. Und ebenso ist die Darstellung von etwas Gedachtem, mag es auch noch so geistreich sein, doch malerisch völlig wertlos, wenn sich zu ihr nicht die schärfste Beobachtung der Natur gesellt. So verlieren nach unserer heutigen Anschauung jene beiden Begriffe durchaus ihre gegen-



Zu „Französische Bilder in Berlin". RAOUL DU GARDIER. SAPPHO

sätzliche Bedeutung, auch ist es uns jetzt ziemlich gleichgültig, zu welcher »Schule« der einzelne Künstler gehört, oder unter welcher Fahne er kämpft, uns kommt es vielmehr auf sein eigenes künstlerisches Können und sein persönliches Empfinden an. Unter den Malern, die uns diese Ausstellung vorführt, steht MAX LIEBERMANN in erster Linie. Wir finden von ihm den alten Bauern, der mit seinem Tragkorbe über die Düne schreitet, ein lebensgrosses imponierendes Bild, das jetzt in die städtische Galerie von Königsberg übergegangen ist. So bedeutend das Gemälde in der Haltung und Bewegung der Figur, sowie in der feinen Abwägung der Farben erscheint, so ist die Wirkung doch eine verhältnismässig kühle. Man glaubt es herauszumerken, dass der Maler den Dargestellten lediglich als malerischen Gegenstand, als eine Art Versuchsobjekt benützt hat, um an ihm die Farben und Lichtwirkungen, die er suchte, zu erforschen. Die Dorfscene mit den spazierenden Mädchen ist gleichfalls eine fesselnde Beleuchtungsstudie, in der die durch die Baumkronen auf den Boden fallenden und dort spielenden Sonnenstrahlen mit Meisterschaft wiedergegeben sind; zugleich ist die Art, wie das Bild in die Tiefe gearbeitet ist, ganz vorzüglich. Als drittes Gemälde ist der Fleischerladen zu erwähnen, ein in den Farben ausserordentlich harmonisch gestimmtes Bild, in dem der Maler wohl in bewusster Weise sich an altholländische Darstellungen angelehnt hat. Die Skizzen LIEBERMANN's frappieren durch die Freiheit und Kühnheit, mit der sie hingestrichen sind; da kommt es dem Maler ganz allein darauf an, die Lichtflecke richtig hinzusetzen und das Gegenständliche ist ihm ganz gleichgültig. Was wir ausserdem hier sehen, sind meist Münchener Bilder, die von den Ausstellungen der dortigen Secession schon bekannt genug geworden sind. Da ist z. B. HERTERICH's Hutten, der hier einen sehr guten Platz hat, und dessen kühne, grosszügige Malerei vortrefflich zur Geltung kommt. Erfreulich ist auch, dass HUGO V. HABERMANN nun endlich einmal gut in Berlin vertreten ist, denn was man bisher hier von ihm sah, gab doch nur eine schwache Ahnung von seiner eigenartigen Malweise. Jetzt aber ist die »Herodias« hierher gekommen, zweifellos das beste Bild des Malers, das durch die verblüffend lebensvolle Auffassung des weiblichen Antlitzes, wie durch die treffliche tieftonige Malerei grossen Eindruck hervorruft. Daneben zeigt das Mädchen mit den Nelken den feinen Geschmack des Künstlers in der Zeichnung seiner Figuren. Die excentrische Seite Habermann's, das nervöse, etwas überreizte Empfinden tritt namentlich bei den weiblichen Köpfen hervor, die meist nach dem gleichen Modelle gearbeitet sind. Ferner erscheinen LOUIS CORINTH mit einer sehr tüchtig gemalten Porträtgruppe, P. BREYER mit einigen, weniger durch den Stoff, als durch die gute Malerei anziehenden Stilleben, CHR. LANDENBERGER mit mehreren sehr geschmackvollen Lichtstudien. Die Dezember-Ausstellung bei Schulte ist im wesentlichen der Landschaft gewidmet. Von ihr im nächsten Bericht.

v. V. WIEN. *„Ausstellung von Zeichnungen"* — nennt die Secession ihre neueste Darbietung. Selten hat uns eine Ausstellung der *Schwarzweisskunst* so viele feine und intime Anregungen geboten. Gewiss wird der Kenner dabei allein sich die rechte Befriedigung holen, aber man kann überzeugt sein, dass diese Ausstellung, welcher es im Secessionshause besonders behaglich gemacht worden ist, von nachhaltiger Wirkung auf die Genussfähigkeit unseres Publikums auf dem Gebiete der graphischen Künste



Zu „Französische Bilder in Berlin". L. A. TRUCHET. „ELLES"



Aus Schultes Berliner Kunstsalon zur Zeit der Ausstellung französischer Bilder

sein wird. Alles, was da geboten wird, kommt dem künstlerischen Geniessen in diskreter Weise entgegen und fast alles zeigt persönliche künstlerische Handschrift. Und darauf kommt es am Ende vor allem an. Die Franzosen müssen als kecke Zugreifer und Erfasser des Lebens in erster Reihe fesseln. Da ist JEANNIOT mit seiner unnachahmlichen Verve als Aquarellist, Pastellist, Radierer, Zeichner; man sehe sich Blätter an, wie sein Wäschermädel mit dem Soldaten, sein Pariser Restaurant mit den zeitungslesenden Mädels an den Tischen, seinen ›Abendzug‹, seine ›Vorstadt-Pferdebahn‹. Wie ist das frischweg gepackt und aufs Papier gebracht. ALFRED ROLL kommt als Graphiker und Plastiker; sein Selbstporträt und seine vier grossen Kartons zu den ›Lebensfreuden‹ (Pariser Hotel de Ville) ziehen sofort den Blick an; BOUTET DE MONVEL bietet reizvolle Original-Aquarelle für Illustrationswerke; BERTON, im Leben ein Krüppel, in der Kunst ein Flieger, bringt weibliche Studienköpfe von entzückender Unmittelbarkeit; CHARLES MAURIN's farbige Radierungen geben weibliche Köpfe und Akte von verblüffender Lebensfülle und Blutwärme; mit wenigen satten Tönen werden da köstliche koloristische Wirkungen erzielt. Als Darstellerin des nackten weiblichen Körpers, sowie auch des Kinderkörpers, dürfte die farbige Radierung kaum Vollendeteres zu erreichen im stande sein. Im farbigen Holzschnitt ›Kirchengang‹ überrascht HENRI RIVIÈRE, in der farbigen Lithographie zeichnen sich ALEXANDRE LUNOIS und RANFT aus. Bei den Franzosen wäre eigentlich jedes Blatt erwähnenswert. Der Gamin PIET's, der im Tanzlokale den tanzenden Paaren zusieht, wird man nicht übersehen, ebensowenig wie die dahinwirbelnden Frauengestalten auf CHÉRET's Pastellskizze, die scharfsatirischen Blätter von FÉLICIEN ROPS und die so noblen Studienköpfe DAGNAN-BOUVERET's. Für die französische Plastik kommen ROLL ›Indifférence‹ und BARTHOLOMÉ ›Liebesgram‹ auf. In Marmor so intime Gefühle überzeugend auszudrücken, ist eine bewundernswerte Kunst. Der Belgier MEUNIER schliesst sich mit einigen seiner eindrucksvollen Gestalten und Reliefs aus der Arbeiterwelt an. Von den Engländern CRANE, BRANGWYN, POTTER, SWAN, MOIRA (›Macbeth‹) lässt sich wenig Neues sagen; die PENNEL'schen Architektur-Federzeichnungen ›Notre-Dame‹ werden viel bemerkt. Unter den Deutschen sind die Worpsweder und Karlsruher obenan. Ihr Stimmungsernst, ihr tiefes Naturgefühl, kontrastieren höchst interessant mit dem sprühenden Lebensgefühl der Franzosen, denen der Mensch allemal der künstlerische Hauptvorwurf bleibt. Die Radierungen und Lithographien MODERSOHN's halten den Beschauer lange fest. ADOLF MENZEL hat zehn Zeichnungen eingeschickt, ARTHUR KAMPF Zeichnungen und Lithographien, LUDWIG VON HOFMANN meist Pastelle, LIEBERMANN Radierungen. Auch SASCHA SCHNEIDER ist da, jedenfalls ein interessanter Gast; THOMA hat einige schlichte farbige Zeichnungen beigesteuert. Unter den einheimischen Arbeiten möchte ich ALT's Aquarelle, Baron MYRBACH's Aquarelle und Pastelle und JETTMAR's phantastische Landschaften besonders hervorheben. Ein Prachtstück ist endlich ADOLF BÖHM's grosse dekorative Landschaft in Glas-Mosaik. — Im *Künstlerhause* erregt das in diesen Blättern (XIII. Jahrg., H. 16) bereits besprochene Kolossal-Relief des Belgiers LAMBEAUX ›Die menschlichen Leidenschaften‹ Aufsehen. Man merkt sofort, dass Lambeaux Bildner und Maler zugleich ist, denn wir haben es da sozusagen mit einem plastischen Gemälde zu thun, welches ein stupendes Können bei seltener Gestaltungskraft verrät. Die schwierigsten plastischen Wendungen, Verkürzungen und Ueberschneidungen sind spielend

bewältigt. Die gewaltige Komposition, welche sich vom überlebensgrossen Hochrelief bis ins zarteste Flachrelief hinanstuft, ist von überwältigendem Reichtum der Gruppen, üppigster Gestaltenfülle, ein schwelgender Taumel, welchen oben in der Bildmitte der Tod — leider die schwächste Gestalt — als letzter Bändiger aller Leidenschaften, beherrscht. Wien ist die erste Stadt, worin dieses Kolossalwerk bei seiner Weltreise zur Ausstellung gelangt. Die belgische Regierung lässt das Relief in Marmor ausführen und dafür vom Architekten HORTA ein eigenes Gebäude herstellen. [229]

KÖNIGSBERG. In *Teicherts Kunstsalon* sahen wir in den letzten Monaten Bilder der heimischen jungen Maler E. ANDERSON und R. BUDZINSKI, sowie von ANTONIE SALKOWSKI und ANTONIE SINNHUBER, von denen die Landschaften ANDERSON'S u. ANT. SALKOWSKI'S wohl zu beachten waren. *Bons Salon* brachte Bilder von HERMANS-Brüssel, CHARLES MERTENS-Antwerpen. Dann eine kleine Sammlung von E. EICHLER, einem in München lebenden Königsberger. Meist sind es Studien, keine fertigen Bilder; zeigt sich der Künstler in ihnen auch noch nicht voll entwickelt, so sind doch schon recht achtbare Sachen darunter. Erwähnenswert ist noch, dass unsere städtische Bildergalerie, nach dreimonatlicher Pause anfangs November wieder eröffnet worden ist. Nicht nur die Kabinette allein sind einer gründlichen Renovierung unterzogen worden, sondern auch die Bilder von sachkundiger Hand gereinigt und wo nötig, mit frischem Firnis versehen worden. Die Sammlung hat dadurch unendlich gewonnen. Nur sind die ihr zur Verfügung stehenden Räume in der Kgl. Kunstakademie viel zu klein und es wäre zu wünschen, dass dieselbe bald ein neues eigenes Heim in einem zu erbauenden städtischen Museum finden möchte, um die Bilder recht zur Geltung kommen zu lassen.



RUD. SCHIESTL lithogr.
Postkarte von der Weihnachtsfeier des Albrecht Dürer-Vereins in München

= MÜNCHEN. Die im Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz während des Dezembers und Januars veranstaltete *Winter-Ausstellung* der »Secession« bietet als höchst verdienstvolle That eine aus achtundsechzig Stücken bestehende Sammlung von Abgüssen nach Werken DONATELLO's und eine etwa hundertfünfzig Nummern umfassende Kollektion Braun'scher Kohledrucke nach Gemälden von VELAZQUEZ. Einige Oelkopien von Werken des spanischen Meisters, u. a. von Lenbach und Pradilla stammend, sind diesen hinzugesellt. Wir werden auf die Veranstaltung im nächsten Heft zurückkommen. [250]

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Die Akademie der Künste veranstaltet zu Ehren ihres Mitgliedes, Professors LUDWIG KNAUS, der bekanntlich am 5. Oktober 1899 sein siebzigstes Lebensjahr vollendete, eine Ausstellung seiner Werke. In einer selteneo Vollständigkeit werden die Schöpfungen des beliebten Meisters ausgestellt werden können und in Verbindung mit verschiedenen, bisher noch nicht bekannt gewesenen Bildern, Studien und Skizzen einen vollständigen Ueberblick über das Lebenswerk des Künstlers geben. Die Ausstellung wird voraussichtlich am 12. Januar 1900 eröffnet werden. An demselben Tage wird die Akademie der Künste zusammen mit dem Verein Berliner Künstler in den Räumen des Künstlerhauses ein grosses Kostümfest veranstalten, dessen Teilnehmer Figuren aus den Gemälden von Knaus darstellen werden. Die ursprünglich in Verbindung mit der Knaus-Ausstellung in Aussicht genommene Ausstellung von Werken FRANZ VON DEFREGGER's muss verschoben werden, weil die zur Verfügung stehenden Ausstellungsräume nicht im entferntesten ausreichen. — Der Maler PAUL MEYERHEIM ist von der Genossenschaft der Ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste zum Senator der Akademie der Künste gewählt und vom Minister für die Amtsdauer des vor einiger Zeit verstorbenen Professors W. AMBERG berufen worden. — Professor FRITZ SCHAPER leidet, Zeitungsmeldungen nach, infolge von Ueberarbeitung an einer nervösen Abspannung und hat zur Stärkung seiner Gesundheit ein Sanatorium am Schlachtensee aufgesucht, woselbst er in Begleitung seiner Gemahlin weilt. Von einer neuen Künstlervereinigung ist noch zu berichten. Diesmal sind es Vertreter der graphischen Künste, die den Drang in sich fühlten, einen neuen Verein zu bilden. Derselbe hat sich mit dem Titel »Freie Vereinigung der Graphiker« konstituiert. Zu seinem Vorsitzenden wurde Professor HANS MEYER und zum Schriftführer der Kupferstecher JOHANNES PLATO erwählt. Die bedeutenden Berliner Stecher GUSTAV EILERS und KARL KÖPPING gehören der Vereinigung nicht an.

= MÜNCHEN. Der Besuch der hiesigen *Akademie der bildenden Künste* beziffert sich für das Winterhalbjahr 1899/1900 auf dreihundertzweiundachtzig Studierende, und zwar einhundertacht Bayern, einhundertfünfzig sonstige Deutsche und einhundertvierundzwanzig Ausländer. Davon besuchen einhundertacht die Zeichenschulen, einhundertvierzig die Malschulen, neunundvierzig die Komponierschulen, acht die Radierschule und siebenundsiebzig die Bildhauerschulen. — In der bayerischen Abgeordnetenkammer befürwortete VON VOLLMAR die staatliche Förderung der Medailleur-Kunst. [258]

B. B. BUDAPEST. Am 14. November starb in der Engelsfelder Irrenanstalt der Maler GÉZA MYRKOVSZKY im Alter von vierundvierzig Jahren. Derselbe war längere Zeit in Berlin thätig und als er später zurück nach Budapest kam, war er hauptsächlich auf kunstgewerblichem Gebiete thätig und war eifrig bestrebt, den ungarischen Dekorationsstil zu begründen. — Am 16. Dezember endete durch Selbstmord der Marinemaler LEO GYÖRÖK.

= GESTORBEN. In Paris der Medailleur DANIEL DUPUIS; am 18. November in St. Josse ten-Noode der belgische Landschafter FRANS VAN LUPPEN; in London im einundachtzigsten Lebensjahre Sir HENRY TATE, der Stifter der ursprünglich nach ihm genannten jetzigen »National Gallery of British Art«; ebenda auch der englische Kunstkenner und Sammler HENRY VAUGHAN; in München am 18. Dezember der Maler CARL SCHERBRING. [244]

DENKMÄLER

= DÜSSELDORF. Dem im Jahre 1897 hierselbst verstorbenen Professor RUDOLF JORDAN soll auf Helgoland, das ihm die Motive für so viele seiner malerischen Schöpfungen bot, ein Denkmal errichtet werden. Die Kosten desselben werden auf 8 bis 10000 M. veranschlagt. Beiträge werden entgegengenommen vom Schatzmeister des Komitees P. Denker auf Helgoland. Zur Mehrung des Denkmalfonds wird eine Wander-Ausstellung von Werken des Künstlers geplant. [241]

= ARNSTADT. Das hier geplante Willibald Alexis-Denkmal wird nach dem Entwurf des Bildhauers C. F. PETER in München ausgeführt werden. [89]

= SÄCKINGEN. Mit der Ausführung des hier auf dem Marktplatz zu errichtenden *Scheffel-Denkmals* ist der Münchener Bildhauer JOS. MENGES betraut worden, von dem auch das hiesige Friedensdenkmal stammt. [243]

VERMISCHTE NACHRICHTEN

= MÜNCHEN. Der *Albrecht Dürer-Verein,* „ein frisches Völklein“ jüngerer, strebender Kräfte auf dem Gebiete kirchlicher Kunst, hatte für den 7. Dezember, den »St. Ambrosiustag« die »ehrenwerten Meister und Jünger, sowie die wohllöblichen und fürnemben Gönner der Kunst« zu einem »Weihnachtsfest« in den entsprechend dekorierten Saal des Katholischen Kasinos eingeladen. Unter zahlreicher Beteiligung, auch seitens des Lehrer-Kollegiums der Akademie und Universität, wie der hiesigen katholischen Studentenverbindungen, verlief das Fest, durch einen Vortrag des Professors BERTHOLD RIEHL, sonstige Reden und mancherlei musikalische Vorträge verschönt, in der Art eines frohen Kommerses. Eine überaus reichhaltige Studien- und Skizzen-Ausstellung, in der Mehrzahl aus Arbeiten bestehend, die an den Komponier-Abenden des Vereins entstanden sind, gewährte künstlerischen Genuss und einen recht erfreulichen Einblick in das ernste Streben, von welcher die »Albrecht Dürer-Gilde« beseelt ist. Dass mancherlei Gaben für den so arrangierten »Glückshafen« nicht nur von den »Gesellen«, sondern auch von »Meistern« gespendet waren, sei nicht vergessen. Als Gedenkblatt an den Abend gelangte das nebenstehend verkleinert wiedergegebene Weihnachtsbild von FERDINAND SPIEGEL zur Verteilung, eine Serie Postkarten RUDOLF SCHIESTL's, von denen eine reproduziert sei, sorgte dafür, die Erinnerung an das Fest auch in dieser Form festzuhalten. [266]

= BERLIN. Die Anmeldungen der für die *deutsche Kunstabteilung auf der Pariser Weltausstellung* bestimmten und nach Massgabe des vorhandenen Raumes angenommenen Kunstwerke sind nunmehr abgeschlossen. Es werden ausstellen: Von der Sammelstelle Berlin fünfundvierzig Maler und Radierer neunundvierzig Werke, Düsseldorf siebenundzwanzig Maler und Radierer siebenundzwanzig Werke, Dresden zweiunddreissig Maler und Radierer zweiunddreissig Werke, Karlsruhe zwölf Maler und Radierer zwölf Werke, München fünfundsechzig Maler und Radierer fünfundachtzig Werke; aus ganz Deutschland sodann noch: dreiundfünfzig Bildhauer siebzig Werke und siebenundvierzig Architekten architektonische Entwürfe von deutschen Bauwerken des letzten Jahrzehnts. — Das gefährdet geglaubte Bestehen der Kunstschrift *„Pan“* wird durch die gemeldete Auflösung der gleichnamigen Gesellschaft, wie wir jetzt erfahren, nicht berührt. Es hat sich hierselbst ein Mäcen gefunden, der sich zu einer finanziellen Unterstützung des kostspieligen Unternehmens erboten hat.

= STUTTGART. Der über die letzte Verwaltungsperiode vorliegende Rechenschaftsbericht des *Württembergischen Kunstvereins* zeigt einen erfreulichen Aufschwung in weiterer stetiger Entwicklung. Privatverkäufe wurden vermittelt im Wertbetrage von 34745 M.; die Ankäufe von Kunstwerken für Lotteriezwecke erreichten die Summe von 18188 M. [247]

= PARIS. Die Erbin der verstorbenen Tiermalerin ROSA BONHEUR, Fräulein Klumpke, hat der »Société des artistes français« ein Geschenk von 50000 Frs. gemacht zur Stiftung eines Rosa Bonheur-Preises, der alljährlich durch die Jury des Salon dem bedeutendsten Werke eines französischen oder ausländischen Künstlers, Mann oder Frau, erteilt werden soll. [257]



FERD. SPIEGEL lithogr.
Gedenkblatt von der Weihnachtsfeier des Albrecht Dürer-Vereins in München

tz. DÜSSELDORF. In den beiden letzten Tagen des November und am 1. Dezember fand das längst vorbereitete *grosse Künstlerfest der Düsseldorfer Künstlerschaft*, veranstaltet vom »Malkasten« in den sämtlichen Räumen der Städtischen Tonhalle statt. Einmütig hatte sich die gesamte Künstlerschaft an dieser festlichen Veranstaltung in grossem Stile beteiligt und mit derselben die Düsseldorfer Gesellschaft im weitesten Umfange. Es ist hierorts verhältnismässig leicht, Teilnehmer für die Unternehmungen der Künstler zu finden, da die Bereitwilligkeit der Gefolgschaft eine alte Tradition in der rheinischen Kunststadt ist. Freilich durften die Künstler diesmal mit besonderem Eifer und voller Hingebung ein Fest vorbereiten und begehen, denn der Ertrag desselben sollte dazu dienen, den von der ganzen Genossenschaft zu leistenden Zuschuss zu den Kosten des auf dem Gelände der grossen Düsseldorfer Ausstellung 1902 zu errichtenden Ausstellungs-Palastes aufzubringen. Der Bau eines solchen Ausstellungs-Palastes ist im Laufe der Zeit eine Lebensfrage für die Bedeutung Düsseldorfs als Kunststadt geworden; der Zuschuss, den die Künstlerschaft zu diesem Bau zu leisten hat, beträgt 60000 M. Das Fest selbst gab in seinen mannigfachen internationalen Veranstaltungen einen Vorgeschmack der grossen Düsseldorfer Ausstellung, die im Jahre 1902 stattfinden wird. Die Künstlerphantasie konnte sich in diesem Thema erfindungsreich bethätigen und dem Humor, der Satire und teilweise den tollsten Launen war der weiteste Spielraum gelassen. Alle Teilnehmer waren hochbefriedigt; das dreitägige Fest hat den schönsten Verlauf genommen und der materielle Ertrag dürfte ebenfalls den Erwartungen entsprochen haben, soweit dies einstweilen abzuschätzen ist. Mit dem grossen Welt-Jahrmarkt war eine Ausstellung von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen verbunden, Werke, von der Künstlerschaft zum Zwecke der Verlosung gestiftet. [221]



Aus dem Münchener Kunstverein



Aus dem „weissen Saale" des Münchener Kunstvereins

vl. MÜNCHEN. Ausgangs November wurden die umgebauten Lokale des *Kunstvereins* dem Betriebe übergeben. Wie schon an dieser Stelle seiner Zeit berichtet wurde, hat man ja von seiten der Vorstandschaft erkannt, dass die gegenwärtigen Verhältnisse des Vereins nicht in allen Beziehungen erfreulich sind und es wurde darum beschlossen, zunächst an die Umgestaltung des Vereinshauses zu gehen. Unter der Leitung der Herren Professoren Fr. von Thiersch und Franz von Lenbach wurden denn auch im Spätsommer die umfangreichen Arbeiten in Angriff genommen. Die Grundidee war dabei, den Sälen einen festlichen, möglichst der profanen Gegenwart entrückten Charakter zu geben und so weit es anging, die verschiedenen Räume kräftig zusammenzufassen. Man begann mit dem Vestibül im Erdgeschoss, wo bis jetzt ein sehr unschönes Gemach als sogenannter Bildhauersaal figurieren musste. Durch Vergrösserung und Erhöhung, sowie durch Einziehen eines Gewölbes (vergl. Abb. a. S. 192) wurde aus dem Verliesse ein stattlicher Saal gemacht und ausserdem wurde durch geschickte Verlegung der Thür, die nun in die Ecke gerückt erscheint, der Eindruck des Vestibüls selbst wesentlich günstiger gestaltet. Wichtige Umänderungen wurden ferner an dem Treppensaal vorgenommen. Er erhielt eine schwere prunkvolle italienische Renaissance-Kassettendecke und einen riesigen Baldachin als Lichtverteiler (vergl. Abb. a. S. 192). Trotz des kostspieligen Pompes wirkt übrigens der Saal erst recht leicht. Die Thüren zu den nebenanliegenden kleineren Sälen sind aus Marmor ausgeführt und tragen ihrerseits dazu bei, den festlichen Charakter zu erhöhen. Besonders geschickt hat man aber die Thür, die in den früheren blauen — nunmehr weissen — Saal führt, als Prunkportal gehalten (vergl. d. Abb. dieser Seite). Sie ist ja an sich etwas plump, aber der Verkehr des Publikums vollzieht sich jetzt leichter; ausserdem ist der weiträumigen Wirkung der ganzen Anlage durch sie ein grosser Vorschub geleistet. Der jetzige weisse Saal ist ebenfalls überwölbt und erhält ein stärkeres Licht



„Lenbach-Wand" aus der Eröffnungs-Ausstellung in den neuen Räumen des Münchener Kunstvereins

als früher, es ist jetzt vielleicht sogar zu stark. Die Wände wurden (ein kühner und wohl nicht recht geglückter Versuch) mit hellgrünem Stoff bespannt, was sich nur gut macht, wenn keine Bilder aufgehängt sind. Im früheren roten Saal wurde ausser der geschmackvollen Erneuerung der Wandverkleidung wenig geändert. Alles in allem ist der Umbau des Kunsvereines darnach angethan, dem Publikum zu imponieren und Freude zu machen. Jedoch darf nicht verschwiegen werden, dass der eigentliche Zweck der Lokale, den Bildern möglichst günstige Ausstellungsbedingungen zu bieten, einstweilen ziemlich wenig berücksichtigt worden ist. Die Räume wollen zu sehr für sich allein wirken und das ist doch eigentlich kein ganz lobenswerter Standpunkt. — Die Eröffnungs-Ausstellung brachte u. a. eine Kollektion neuer Lenbachs, deren teilweises Arrangement die obenstehende Abbildung veranschaulicht. — Nicht



Aus dem neugestalteten Treppensaal im Münchener Kunstverein



Aus dem „Bildhauersaal" des Münchener Kunstvereins

unbemerkt blieben auch zwei Kollektivausstellungen, die nach einem Wechsel im Ausgestellten u. s. zu sehen waren: HAYEK's Landschaften wegen der kräftigen Auffassung, BORCHARDT's Interieurs wegen der geschmackvollen Anordnung. Man konnte übrigens bei Borchardt hier, wo seine Arbeiten in einer Reihe nebeneinander hingen, noch häufiger als in den Secessionsausstellungen hören, dass die sehr gleichgültige Behandlung des Figürlichen und die mehr als summarische Ausführung der Details die höchst geschickte dekorative Erfindung in ihrer Wirksamkeit sehr beeinträchtigt. [321]

* DRESDEN. *Sächsischer Kunstverein.* Die Hauptversammlung des Vereins wurde in Dresden am 29. November bei ganz schwacher Beteiligung (fünfzig von zweitausendfünfhundertfünfzig Mitgliedern) abgehalten. Fünf Mitglieder des Vorstandes wurden ohne jeden Wahlkampf nach der Liste der Kunstgenossenschaft gewählt; der Verein bildender Künstler hatte sich fern gehalten. Der Vorsitzende Graf Vitztbum bekämpfte in einer Ansprache die mehrfach an das Direktorium herangetretene Anregung, es möchte von Vereinswegen nur Werke von Dresdener Künstlern ankaufen. Er betonte, das Ausstellen und Ankaufen auswärtiger Bilder läge nur im Interesse des Kunstvereins. Es wurden übrigens im abgelaufenen Vereinsjahre dreiundvierzig Werke einheimischer Künstler für 10000 M. und achtzehn von auswärtigen für 5300 M. angekauft. Die übrigen Kunstvereine sollten sich hieran ein Beispiel nehmen. Als Vereinsgeschenk wurde wiederum eine Mappe mit fünf kleinen Radierungen und Stichen nach angekauften Gemälden gewählt, obwohl viele Mitglieder dieser Blättchen herzlich überdrüssig sind. Ein Antrag, die Kunstvereinsblätter nicht mehr in Berlin bei Felsing, sondern in Sachsen drucken zu lassen, wurde abgelehnt zu Gunsten des Antrags, dass jedem Stecher die Wahl des Druckers freistehen solle. [219]

VOM KUNSTMARKT

E. K. BERLIN. Am 5. Dezember fand in dem Auktionslokale von *Lepke* eine Versteigerung namhafter Bilder statt, die dadurch interessant war, dass man aus ihr sich ein ungefähres Bild von dem Verkaufswert der Werke unserer bedeutendsten Maler machen konnte. Hoch wurden die Bilder von BÖCKLIN bewertet, so erreichte sein grossartiges Bild »Frühlingshymne« den Preis von 49600 M., seine »Diana« den von 22100 M., während seine Frühwerke mit geringeren Preisen bezahlt wurden, so eine »Römische Landschaft« aus früher Zeit mit 5900 und ein älterer »Studienkopf« mit 1550 M. Das »Porträt einer jungen Engländerin«, das von den Ausstellungen bei Gurlitt bekannt ist, erzielte 6800 M. Nächst BÖCKLIN war es LEIBL, auf den hohe Angebote gesetzt wurden; sein vortreffliches Gemälde »Die Tischgesellschaft« brachte es auf 34100 M., sein zweifiguriges Interieur »In der Küche« auf 12150 M. Ein mittelgrosses Bild von ADOLF MENZEL »Die Gerichtsscene« wurde für 12000 M. verkauft und einzelne Handzeichnugnen des Altmeisters stiegen bis zu 2000 M. Weniger wurden die englischen Bilder eingeschätzt, »Die Schwanenjungfrauen« von WALTER CRANE erreichten den Preis von 9000 M., sein hübsches Idyll »Frühlingsembleme« nur den von 2500 M. Zu erwähnen möchte noch sein, dass KLINGER's bekanntes Frühbild »Ein Ueberfall« für 7700 M., UHDE's »Bergpredigt« für 8100 M. verkauft wurden. Das letztgenannte Bild wurde nebst einem LEIBL »Mann mit Krug«, der für 2750 M. fortging, für das neue »Museum für bildende Künste« in Budapest erworben. — Aus der Lepke'schen Versteigerung vom 12. Dezember seien notiert: »Weidende Herde« von MAUVE 4000 M., »Am Spinnrad« von ISRAELS 3400 M., eine Landschaft von DUPRÉ 5600 M., eine solche von JAC. MARIS 8300 M. Ein »Spaziergang« von KNAUS brachte 5110 M., ein VAUTIER »Die jungen Katzen« 3360 M. [218]

= MÜNCHEN. In der bei *Helbing* abgehaltenen Versteigerung der nachgelassenen Kunstsammlungen des Barons Theodor Dreifus erzielte eine »Klosterpromenade« ED. SPITZWEG's 3400 M., eine »Schaarwache« desselben Meisters 3000 M. [239]



PETER STACHIEWICZ del.

Redaktionsschluss: 23. Dezember 1899. Ausgabe: 4. Januar 1900.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



F. A. VON KAULBACH entw





FRITZ SCHUMACHER PLAKAT

FESTSPIELKUNST

Das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Leipziger Kunstgewerbemuseums

„Ein gemütliches Beisammensein“ — „ein Bierabend mit Gesang und Vorträgen“ — „eine Vereinssitzung“ — „eine Abendunterhaltung mit Damen“, so und ähnlich lauteten die Vorschläge für die Jubiläumsfeier des Kunstgewerbemuseums, bis aus dem Chaos, und nicbt zum wenigsten durch die Energie kluger Frauen, der Gedanke wurde, durch ein Fest von ganz besonderer Art den Tag zu begehen. An und für sich ist Leipzig für derartige Veranstaltungen kein ganz leicht zu bearbeitender Boden. Wer von den Schwierigkeiten sich einen Begriff machen will, stelle sich vor, der grosse Stadtplan sei so buntscheckig wie etwa die Karte von Deutschland am Ende des vorigen Jahrhunderts und ein jeder Farbenfleck bedeute einen besonderen Kreis, in dem wieder ganz besondere und geheiligte Lebensanschauungen herrschen, und nun lasse er seiner Phantasie weiter freien Lauf und vergegenwärtige sich, dass bei einem grossen Feste doch leicht ein Jüngling aus dem Kreise A und eine Jungfrau aus dem Kreise B — wir wollen nicht sagen miteinander tanzen — aber doch vielleicht bei einer Française einander gegenüber stehen könnten. Das aber sind Unzuträglichkeiten, über die nur ein frivoler und einer jeden ernsten Lebensauffassung barer Mensch mit Gleichmut sich hinwegsetzen kann. Viele derartige Warnungen bekamen die Veranstalter des Festes zu hören, aber wenn auf sie nicht geachtet wurde, so gab der Erfolg des Abends den Pessimisten Unrecht und half der Meinung derer zum Sieg, die da glaubten, dass für eine rein künstlerischen Zwecken dienende Sache auch in Leipzig Hilfe und Unterstützung trotz aller Vorurteile zu finden sei. Ueber einhundertfünfzig junge Damen und etwa dreissig Herren hatten sich auf einen von einem grossen Kreis von Patronessen unterzeichneten Aufruf bereitwillig zur Verfügung gestellt, und bald ging es an die schwierige Arbeit, einem jeden den geeigneten Platz zuzuweisen. Dann verwandelte sich der grosse Bibliothekssaal des Museums in ein Kleidermagazin, wo in grossen Haufen Stoffe aller Art vom gewichtigen Damastbrokat bis zu den leichten und leichtesten Gewändern aufgestapelt lagen, dazu waren die anderen noch verfügbaren Räume von Ratholenden dicht besetzt, wie das Vorzimmer eines beliebten Zahnarztes, und mitunter gab es Gesichter, deren tiefschwermütiger Ausdruck dem des Patienten ähnelte. Dazwischen bewegten sich ernste Männer, die mit Vorliebe sich der Rechenkunst ergaben, andere, die mit Zettelkasten und

alphabetischen Listen meisterlich zu hantieren verstanden und stadtkundige Thebaner, die sogar die Vornamen jeder mitwirkenden Dame kannten. Je näher der Zeitpunkt der Aufführung rückte, desto bunter wurde das Bild, zumal Briefbote und Telephon gern und willig zur allgemeinen Unterhaltung beitrugen, dazwischen kassandraartige Prophezeiungen, erregte und determinierte Gespräche, gekränkte Seelen jeden Alters und jeden Standes, merkwürdige Abbreviaturen der Umgangsformen, Verlegung des Mittagsmahles auf ganz ungehörige Zeiten, Zerteilung des Individuums zwischen Bureau, Ballettsaal, Schneider, Friseur, und das alles am liebsten zur selben Stunde, dann des Abends im Hauptquartier hinterm Gewandhaus Konsiderationen, Reflexionen, Lamentationen bis zu jener Zeit, in der der Wirt seine Ansicht über das Nachhausegehen durch Wegräumung der Subsellien auszudrücken pflegt. Und dann hob sich am Abend des 14. November mit dem Glockenzeichen der Vorhang des Carolatheaters vor einer tausendköpfigen Menge, und in der bunten Pracht der vorübergleitenden Bilder und Scenen, im Spiel der Farben und Linien zeigte es sich, dass das bang erhoffte Ziel erreicht und ein Festspiel geschaffen war, das der Kunst diente und selbst Kunst war.

Fritz Schumacher als Fachmann Architekt, als Dilettant Poet, hatte in der den Bildern als Rahmen dienenden Dichtung: „Phantasien in Auerbachs Keller“ die Vorzüge seiner fachmännischen Thätigkeit, eine organische Konstruktion und scharfe Gliederung der Einzelheiten mit jener schmückenden, dichterischen Phantasie zu vereinigen gewusst, die das Didaktische niemals pedantisch werden liess, aber auch im munteren Spiel der Verse sich nicht in uferlose Weiten verlor. Er führt uns in den alten, verräucherten Keller des Weinwirts Auerbach in der Grimmaischen Strasse, wo spät am Abend noch ein Häuflein Gäste am Stammtisch hockt und wieder einmal über die Kunst streitet. Da, als vom Turm des nahen Rathauses die zwölfte Stunde schlägt, wird der Kreis erweitert durch zwei illustre Gäste, die von Zeit zu Zeit dem alten Schauplatz weinfroher Thaten nahen. Faust und Mephistopheles steigen die enge Kellertreppe hinab. Bald beginnt ein lustiger Teufelsspuk. Mit dem Besen in der Hand zaubert Mephisto an der Kellerwand Bild auf Bild hervor und lässt es wieder in das dunkle Nichts zurückkehren, immer mehr staunt die Gesellschaft, aber immer wieder bricht der Streit über das Alte und das Neue aus, bis endlich Faust die alte Wahrheit verkündet, dass alle Kunst doch nur der einen Göttin diene. „Der Schönheit Banner fliege uns voran! wir wollen ihrem Ruhm die Gasse reiten, die hinter uns kein Feind mehr schliessen kann.“ Noch einmal hebt sich der Vorhang und zeigt die Huldigung der Göttin. Zwei Stunden, und das ohne Pause, dauerte das Spiel, aber nirgends zeigte sich Ermüdung, und als es zum zweitenmale wiederum dem dichtgedrängten Hause vorgeführt war, da wurde dem Dichter auch von theaterkundigem Mund die Bestätigung des Bühnenwertes, als die Aufforderung erging, es im nächsten Jahre zum drittenmal bei Anwesenheit des sächsischen Herrscherpaares mit allen Hilfsmitteln der Beleuchtung und Requisiten der grossen Opernbühne des Neuen Theaters vorzuführen. Von den vielen Einzelheiten, den Couplets, Gesängen und den lokalen Anspielungen Proben wiederzugeben, verbietet der Raum, aber eine Ausnahme sei doch gemacht für das parodierende Gedicht des modernen Poeten, das also lautet:

(In müdem Ton, später Selbstverzückung.)

Wie eine Hand, die über Sammet streicht,
Wie eine lange, bläulichweisse Hand,
Die über violetten Sammet streicht,
So streicht der Frühlingswind um meine Schläfe.
Er täuscht mich nicht! — So kost er auch die Hefe
Des schalen Volks, das in der Gosse schleicht.

•

Mir wird so wohl! Es sinkt um mich die Welt! —
In wollustreiche Ruhe sinkt die Welt!
Nur aus der Ferne zuckt ein Ton herein,
Wie wenn ein dunkelgelber Edelstein
Schmerzlos in sekigefüllte Schalen fällt.
Warum?
Hei! dideldei! dideldum.

•

Und wie sich stumme Silberpappeln neigen
Wie Silberpappeln, die sich träumend neigen,
Wenn keusch der grüne Abend tropft hernieder,
So zieht durch meine ungebornen Lieder
Ein silbergraues, sonderbares Schweigen.

•

Doch jetzt ein Ton, der hell ins Ohr mir schimmert,
Ein Ton, der mir in tausend Tropfen schimmert,
Es klingt wie purpurrotes, leises Stöhnen.
Ich weiss! Ein Lied ist's, das in weichen Tönen,
Dass ich es zeugen möge, buhlend wimmert.
Warum?
Hei! dideldeididel! dum!

•

Mein ungebornes Lied, was sehnst du dich,
Was sehnst du leidenschaft-durchfassert dich?
Du willst die Welt? — Du willst bewundert sein,
Du hast die Welt, schliesst dich mein Busen ein.
Die Welt bin ich! — Die Welt bin ich!
Ich! — Ich!

Mephisto: Ihr liess't was aus. Jetzt kommt doch noch ›Warum‹
Und das verschämte Echo mit dem ›dumm‹.

Dargestellt von den ersten Kräften der Oper und des Schauspiels, allen voran Meister Schelper, erfüllte das Spiel sowohl seine Aufgabe als unterhaltendes Intermezzo zwischen den einzelnen Bildern wie als verbindender und das Ganze zusammenhaltender Text. Eine prächtige, von den Komponisten Frodl und Wittenbecher geschriebene Musik begleitete die Scenen und wusste mit ihren Tanzmelodien und Märschen sich der zu Grunde gelegten Idee geschickt anzupassen. Eine grosse Unterstützung wurde dem Unternehmen durch die stets bereite Liebenswürdigkeit des Direktors der Vereinigten Stadttheater, Max Staegemann, der alle und oft gewiss recht anspruchsvollen Wünsche der Veranstalter gern erfüllte, und durch das liberale Anerbieten der Bühne des Carolatheaters auch eine grosse materielle Unterstützung bot. Die Reihenfolge der Bilder war: Höfisches Fest aus gotischer Zeit — Osterspaziergang vor den Thoren des alten Nürnbergs — Scenen im Stil der Watteauzeit — Kaffeegesellschaft in einem Leipziger Garten der Biedermaierzeit — Gruppe im Stil der englischen Praeraphaeliten — Moderner Stil. Der Ausgestaltung der einzelnen



L. v. HOFMANN entw.



L. v. HOFMANN entw.

Bilder der historischen, wie namentlich des letzten modernen Bildes, auf dessen Gelingen viel für den Erfolg ankam, hatte Dr. Graul die grösste Sorgfalt zugewandt, sollte hier doch zugleich eine eigentliche Museumsaufgabe ihre Lösung finden, nämlich auch weite Kreise von dem Unterschied zu überzeugen, der zwischen einer Maskerade und der in Haltung, Gebärde und Kleidung getreuen Wiedergabe einer verflossenen Kulturperiode sei; zudem handelte es sich nicht um lebende Bilder, sondern um bewegte Scenen mit Tänzen, bei denen jeder einzelne nicht Statist, sondern Mitwirkender war.

So bot gleich die Darstellung aus der Zeit Karls des Kühnen von Burgund einen charakteristischen Anblick. Grüssend nahte sich ein langer Zug von Gästen einer auf einer Estrade sitzenden Gruppe edler Frauen. Voran schritt der Herold, eine echt klouetische Figur, und gab, als eine an alte Melodien anklingende Musik ertönte, das Zeichen zum feierlichen Reigen. Hier war die Pracht der Kostüme am grössten, die langen, seidenen, goldgestickten und mit Pelz besetzten Schleppkleider der Damen mit ihren bis auf den Boden herabfallenden Hängeärmeln, die spitzen, bur-



F. A. VON KAULBACH entw.



F. A. von Kaulbach entw.

gundischen Hauben mit den wallenden Schleiern, dazwischen das Blitzen der Kronen und Funkeln der Edelsteine, vereinigte sich zu einem farbenstarken, auf weiss, rot und gold gestimmten Bilde.

Volkstümlicher war das Renaissancebild gehalten. Vor den Thoren Nürnbergs bewegt sich der lange Zug der Spaziergänger, Burschen und Mädchen, Lanzknechte und Studenten, Patriciersöhne und Patricierinnen, grüssend und schäkernd ziehen sie vorüber und vergessen auch des Bettlers unter der Linde nicht, oder drängen sich neugierig um den Tisch des Bilderhändlers, der seine Heiligenbilder und Dürerschen Holzschnitte feilhält; auch der Herr Bürgermeister naht mit seinem Ehegesponst und wird geziemend begrüsst. Und nun drängt eine Schar von Kindern einem Spielmann nach, der erst leise, dann allmählich lauter und lauter werdend nach einer Melodie von überquellender Frische und Lebendigkeit alles zum Tanze zwingt. War hier auch zum Teil für die Kostüme Vorhandenes verwandt worden, so hatte doch Herr Dr. Kurzwelly mit grosser Geschicklichkeit manche echte Figur aus alten Bildern hervorzuzaubern gewusst; da konnte man nach den Baseler Zeichnungen Holbeinsche Figuren sehen oder in das Leben übertragene Porträts Cranachs, und auch die liebliche, in weiss mit Gold gekleidete Tochter des Bürgermeisters Meyr aus dem Holbeinschen Madonnenbilde fehlte nicht.



L. v. HOFMANN entw.



L. v. HOFMANN entw.

„Rokoko ist, wenn ich mir das Haar pudere und einen Reifrock anziehe.“ Gerade solcher Ansicht wollte Dr. Graul entgegentreten und ein Watteaubild geben, wie es wirklich war. Freilich erregte der Verzicht auf diese Dinge viel Trauer, leichte Ansätze zur Empörung zeigten sich, und, wenn nicht an den Patronessen gerade dieses Bildes, wie an einem rocher de bronce, alles abgeprallt wäre, was eigenmächtig vorgehen wollte, hätte die Einheitlichkeit und somit der Erfolg in Frage kommen können. Die Mühe war aber reich belohnt als der Vorhang sich hob und in einem mit Statuen geschmückten Rokokosaal graziös gelagerte Gruppen sich zeigten, und Pärchen, die im leichten Schritt sich näherten und entfernten. Da treten in schneller Tanzbewegung zwei Pierretten auf, ihnen folgen Harlequin und Pierrot und auch der arge Pantalon fehlt nicht, die Liebespaare zu stören, bis

endlich, Pierrot gefoppt und betrogen zurückbleibt. Der italienischen Komödie reihte sich die Gavotte an, und als nun die in lichten Farben gekleideten Tänzerinnen die Mitte des Bildes einnahmen, eingerahmt von den in kräftige Lokalfarben gekleideten Kavalieren, den Damen in ihren langen faltigen Gewändern und der farbenprächtigen Gruppe der Komödianten, da hätte die Aehnlichkeit mit einem Bilde Watteaus d. h. mit der vollendeten Grazie und Anmut einer schnell vorübergegangenen Epoche französischer Kultur kaum weiter getrieben werden können.

Die behagliche Gemütlichkeit eines Leipziger Café-gartens, Reverenzen und Begrüssungen, ein Hinüber und Herüber, Plaudern und etwas Klatsch, dazwischen das Klirren der Tassen und Löffel, tiefe Komplimente vor der mit Ordensstern und Augenglas nahenden Excellenz, das waren die Präliminarien zu dem Bild aus der Zeit, „wo eurer Eltern Mütter Bräute“ waren. Dann treten die Paare an und der alte Grossvatertanz beginnt mit seiner Gravität und seinem Sentiment. Strahlende Jugend in der Tracht der Alten, das war vielleicht eine der Ursachen mit zu dem grossen Beifall, den diese Scene erhielt. Das einzige lebende Bild des Abends war die nach dem Gemälde von Burne-Jones „Die Goldene Treppe“ gestellte Gruppe. Mit Recht hatte man sonst von den üblichen lebenden Bildern mit ihrem erheuchelten Kunstwert abgesehen. Die Uebertragung der zweidimensionalen Fläche auf den dreidimensionalen Raum ist so kompliziert, es entstehen so viele Verschiebungen und Verkürzungen, dass nur ein Barbarenauge sich an der gröbsten äusserlichen Aehnlichkeit mit dem Original erfreuen kann. Es war daher nicht nur aus bühnentechnischen, auch aus künstlerischen Gründen auf eine „wörtliche“ Wiedergabe des Bildes verzichtet worden, zumal von dem Maler, der an eine derartige Reproduktion wohl nicht gedacht hatte, mehr Gestalten als bei der Uebertragung in die Wirklichkeit möglich ist, auf die Treppe gestellt waren. Als alle Schwierigkeiten überwunden, zu denen auch die Herstellung der etwas eigenartigen praeraphaelitischen Kostüme gehört, da erschien, eingerahmt von zwei mächtigen romanischen Säulen, eine die ganze Höhe der Bühne von oben bis unten einnehmende Mädchengruppe. In lange fliessende Gewänder gekleidet, das Haar bekränzt, in den Händen goldene Musikinstrumente tragend, so schien es als ob dem im langsamen Herabschreiten begriffenen Zug auf einen Augenblick Halt geboten sei. Und als dazu ein von Damen des Konservatoriums gesungenes feierliches Lied erklang, da begann im Theater jene Stille zu herrschen, die der beste Beweis für eine zum Herzen gehende Wirkung ist.



L. v. HOFMANN entw.

„Nun gut, ich will
Euch Kunst der Zukunft zeigen,
Ein Bild aus dem ästhet'schen Zukunftsstaat. —“

„Die Töne mögen schwirren,
Wenn sie im Reigen
Schwebend sich zeigen,
Sollen die kecken
Formen sie wecken,
Sollen mit schnellen
Linien und Wellen
Lustig uns necken.“

So lautete die Einleitung zum letzten Bild, dem lange vorbereiteten Schmerzenskind des Abends, für das wochenlang geprobt und geübt war. Eine grosse Zahl von eigens für dies Bild entworfenen Kostümbildern lag vor, unter denen die schönsten und zugleich für die Ausführung geeignetsten



H. KOZEL entw.

diejenigen von Friedr. Aug. von Kaulbach und Ludwig von Hofmann waren. Eine dreiteilige Umrahmung, deren einzelne Felder etwa dem Umfang eines modernen Plakats von Chêret oder Grasset gleichkamen, diente als Umgrenzung der Bewegungen und Gruppierungen, die in freier Form Linien und Farben der modernen Kunst zeigen sollten. Je zu dritt erschien eine Gruppe nach der anderen hinter der triptychonartigen Umrahmung. Die von jeder konventionellen Ballettpose sich freihaltenden Einzelheiten sind schwer zu beschreiben, weil sie so „nichtssagend“ waren. Es war ein Neigen und Heben, ein Gleiten und Beugen, alles dem Kostüm und dem Individuum angepasst. Blumen, Tücher und Körbe waren die einfachen Requisiten. Da wurden Blüten vom Boden gehoben und langsam weitergegeben, mit feiner Beugung der Hand reichte eine Gestalt der andern eine langgestielte Lilie, eine Guirlande wird erhoben und gleitet wieder zum Boden. Dazu ertönte eine langsame Musik, in der die Geigen die Melodie führen. Immer neue Gestalten treten vor, jede Gruppe in besonderer Art und Tracht. Dann wird das Tempo schneller, die strenge Gruppierung löst sich auf und mit einem Male ist auch die ganze Breite der Vorderbühne von den Geistern des Plakats eingenommen, im schnellen Linienzug bewegen sie sich vor und zurück, um dann geheimnisvoll, wie sie gekommen, zu verschwinden.

Vor wenigen Wochen hatten im festlichen Auditorium Ausführungen, die dahin gingen, dass für künstlerische Zwecke das Beste niemals zu teuer sei, die fröhliche Heiterkeit der Anwesenden erregt. Auf der heiteren Welt der Bretter war hier vor Tausenden wiederum der Beweis der Richtigkeit der alten Wahrheit gegeben. Es waren Summen verlangt worden, die auch für eine reiche Stadt sehr bedeutend genannt werden müssen und entsprechend war der Aufwand der nach dem Sprichwort dem Gelde gleichkommenden Zeit gewesen. Aber etwas weniger Mühe und Arbeit, etwas verringerte Kosten und grössere Bescheidenheit in den Ausgaben und in den Ansprüchen, und es wäre ein Maskenball mehr gewesen. Es hätte sich die Zahl der Geschnasfeste um eines vermehrt, aber dem Kapitel der Festspielkunst wäre kein neues Blatt zugefügt worden.

Eine erfahrene Patronesse sagte: „Selbst die nichtmitwirkenden Damen waren zufrieden“ und sie kannte die Welt.

Ernst Schwedeler-Meyer



H. KOZEL entw.



KARL LOTZ

Von Anton Taht (Nachdruck verboten)

Dass die Kunst Ungarns keine Vergangenheit hat, wird jedermann begreiflich finden, der nur einen kurzen Blick auf die Geschichte dieses Landse wirft; Jahrhundertelang kämpft es um seine Existenz und die Erfolge der kurzen Ruhepausen, welche der äussere Feind dem Lande gönnt, werden durch die Kämpfe der darauffolgenden Jahre zerstört. Die hundertundfünfzig Jahre dauernde Greuelherrschaft der Türken hat nur ganz wenige, hauptsächlich architektonische Denkmäler aus früheren Jahren gelassen, sie vernichtete für unabsehbare Zeiten das im Entstehen begriffene geistige und künstlerische Leben, welches unter der Regierung Mathias Corvinus zu blühen begann, und zu den kühnsten Erwartungen berechtigte.

Dass in dem Lande, in dessen Gauen ein ununterbrochener Kampf um die Existenz wütete, welchem Lande die undankbare Aufgabe zufiel, das Weiterverbreiten der türkischen Herrschaft zu verhindern, und dadurch dem Westen Europas die Möglichkeit zu schaffen, seine Kultur, Litteratur, Künste und Wissenschaften zu pflegen und entwickeln zu können — dass in diesem so schwer heimgesuchten Lande von Kultur oder gar Kunst nicht die Rede sein konnte, braucht man wohl nicht zu beweisen.

Die ersten Spuren ungarischer Kunstthätigkeit finden wir erst im achtzehnten Jahrhundert; doch auch um diese Zeit bestehen noch der freien Entwicklung der Kunst missliche Verhältnisse. Johann Kupeczky (1667—1740) lebte in Rom, Wien und Nürnberg, wo er auch starb. Adam Manyoky (1673—1757) studierte in Hannover, Paris und Holland, war kurze Zeit im Dienste Franz Rákoczys II. und starb als Hofmaler August des III. von Sachsen in Dresden. Ein ähnliches

KARL LOTZ — PLAKETTE

Schicksal erfuhr auch KARL MARKO, der feinfühlende Maler italienischer Landschaften, der ebenso wie die beiden ersterwähnten durch Missgunst der Verhältnisse und wegen Mangel an geeigneten Bildungsanstalten gezwungen war, nicht nur seine Ausbildung, sondern auch seine Existenz im Auslande zu suchen und — zu finden. Er starb, hochangesehen, als Ehren-Professor der Akademie in Florenz.

Die misslichen politischen und gesellschaftlichen Zustände machten sich bis zum Zeitpunkte der politischen Wiedergeburt Ungarns im Jahre 1867 geltend und seit dieser Zeit hält es die ungarische Regierung, und teilweise auch die Gesellschaft für ihre Pflicht, die Kunst mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu unterstützen und pflegen. Die Bemühungen dieser letzten dreissig Jahre sind soweit vom Erfolge gekrönt, als es nunmehr unmöglich ist — wenn von zeitgenössischer Kunst die Rede ist — Ungarns Kunst zu ignorieren, und Namen wie MUNKACSY, ZICHY, BENCZUR, LIEZEN-MAYER und noch so manch andere, sind die Zierde nicht nur der ungarischen, sondern der gesamten modernen Kunst.

Zu seinen grössten Künstlern zählt Ungarn KARL LOTZ, der erste berufene Meister der monumentalen Malerei; und wenn dem kunstliebenden Ausland sein Name nicht so geläufig ist, als er es zu sein verdiente, so liegt dies in der Natur der Schöpfungen, welche die Hand des Meisters geschaffen, und welche nicht wie Staffeleibilder von Ausstellung zu Ausstellung wandern konnten.


KARL LOTZ • DIE TOCHTER DES KÜNSTLERS

Der Vater KARL LOTZ' kam als der Sekretär des Herzogs Gustav von Hessen, welcher in den zwanziger Jahren Militärgouverneur von Siebenbürgen war, nach Ungarn, und nahm hier eine Ungarin zur Frau; nach dem Tode des Herzogs kehrte er in seine Heimat Hessen-Homburg zurück, wo auch im Jahre 1833 KARL LOTZ das Licht der Welt erblickte. Der Vater starb kurze Zeit nach der Geburt seines Sohnes, die Witwe kehrte mit dem Knaben in ihre Heimat nach Ungarn zurück, und errichtete, um sich und ihr Kind erhalten zu können, in Waitzen ein Mädchenpensionat.

Hier verbrachte LOTZ seine Kinderjahre und war als Knabe Zeuge der zwei Tage lang währenden Schlacht zwischen Arthur Görgey und dem russischen Heer im Jahre 1849. Die Eindrücke dieser in Ungarns Geschichte grossen Zeiten prägten sich unauslöschlich in das Gedächtnis des Knaben ein, und so manches Bild malte LOTZ, welches die Thaten von Helden dieses heroischen Freiheitskampfes verherrlicht. LOTZ wollte Bildhauer werden und kam so in die Lehre zu einem Steinmetzmeister, lernte aber so wenig, und war von dem Handwerk so enttäuscht, dass ihn seine Mutter in die Zeichenschule MARASZTONIS schickte, von welchem er später nach Wien zu RAHL kam, an dessen grösseren Aufträgen er sich später eifrig beteiligt hat. Die ersten selbständigen Werke LOTZ' zeigen den Einfluss RAHL's in der Auffassung ebenso wie in der Formengebung und zwar nicht nur die monumentalen Wandbilder zeigen dies, auch in den kleinen Genrebildern, welche er im Anfange seiner Laufbahn malen musste und Scenen aus dem ungarischen Freiheitskriege, dem Landleben darstellten, auch in diesen Bildern bemerken wir dieselbe Formensprache.

Die erste monumentale Arbeit führte LOTZ mit seinem langjährigen Arbeitsgenossen, dem vor kurzem verstorbenen Rahlschüler MORITZ THAN aus; es ist dies der Freskenschmuck im Stiegenhause der Budapester Redoute, das Märchen Tündér Ilonas (Fee Ilona) darstellend. Bald darauf malte er, ebenfalls mit THAN vereint, die Treppenhalle des Nationalmuseums, von welcher wir die allegorischen

KARL LOTZ

DECKENBILD IM TREPPENHAUSE
DER KGL. KURIE IN BUDAPEST

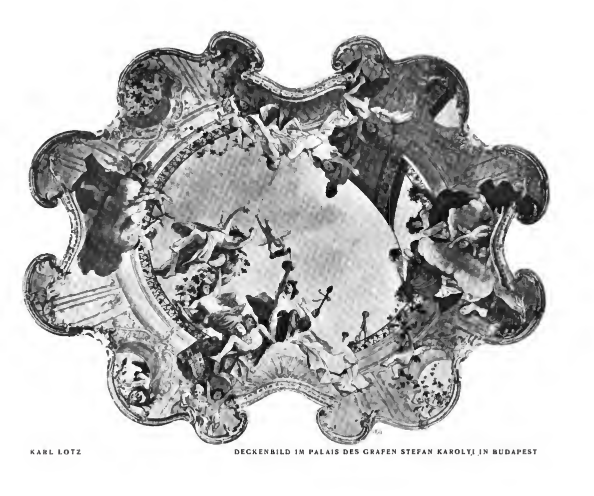


KARL LOTZ

DECKENBILD IM PALAIS DES BARONS ALB. WODIANER IN BUDAPEST

Figuren der Malerei, der Poesie und des die Phantasie erleuchtenden Genius a. S. 207 bringen. Ueberall sehen wir die heroische Auffassung und RAHL'sche Formensprache.

Doch bald streift der für die antike Kunst unendlich begeisterte Künstler die Formengebung seines Meisters ab, er wird individueller und behält als Erbteil seines Lehrers nur mehr dessen Verehrung für die Formen und Farbenwelt der Renaissance. Um diese Zeit entstand der Plafond im Zuschauerraume der Königl. Ungarischen Oper in Budapest. Es ist dies eines der bedeutendsten Werke des Künstlers und vielleicht die glänzendste Probe seiner Gestaltungskraft. Der Gegenstand dieses Bildes ist der Olymp. Die Figur Apollos (vergl. Abb. a. S. 206) nimmt der Bedeutung der Oper entsprechend den Hauptplatz ein, und in fröhlichem Reigen schliesst sich die heitere Welt der griechischen Mythe, auf Wolken thronend oder im Aether schwebend, an. All diese Gruppen sind mit den in der Musik herrschenden Grundstimmungen nach ihren symbolisch ausgedrückten Eigenschaften in geistvoller und erfindungsreicher Weise verknüpft; so die Gruppe Apollos selbst als Führer der Musen und ewiger Bronnen der Begeisterung, Jupiter das Hoheitsvolle symbolisierend, Bacchus und seine Gruppe das sinnlich Heitere, die Gruppe Plutos mit den Parzen das Schauerliche, Trauernde. Dasselbe Stoffgebiet bearbeitete LOTZ in den Deckengemälden, welche er für den Grafen Stefan Károlyi und Baron Alb. Wodianer ausführte. Bei dem Plafond im Palais Károlyi (S. 205) ist es schwer zu entscheiden, was bei diesem Werke anziehender ist; ist es die meisterhafte Raumeinteilung, ist es das der Antike nahe kommende Formgefühl oder ist es der harmonische Klang der Farbe. — Dieselben Eigenschaften weist auch das oben abgebildete Deckengemälde bei Baron Wodianer auf welches die Künste darstellt; einerseits Musik, Tanz und Bühne, andrerseits Poesie und die bildenden Künste, beide Gruppen vereint durch den Genius des Ruhmes. Ernstere Aufgaben hatte LOTZ im Prunksaal der Akademie der Wissenschaften zu lösen; es sind dies Allegorien einzelner Wissenschaften und die bedeutendsten Momente aus der wissenschaftlichen und geistigen Entwicklung der Nation, welche in charakteristischen Scenen geschichtlicher Epochen dargestellt sind. Hohe geschichtliche und nationale Auffassung bekunden die Wandgemälde in der Kirche des IX. Bezirks und in der Mathiaskirche. In der letzteren behandelte LOTZ die auch in früheren Zeiten in Kirchen oft gemalte Legende des heiligen Ladislaus (S. 208), wie auf sein Gebet aus dem Felsen Wasser quillt, wie er in der Schlacht bei Cserhalom aus



KARL LOTZ — DECKENBILD IM PALAIS DES GRAFEN STEFAN KAROLYI IN BUDAPEST



KARL LOTZ — APOLLO, AURORA UND DIE HOREN
Detail aus dem Deckenbild der Kgl. Ungarischen Oper in Budapest

den Händen des kumanischen Kriegers die geraubte Ungarnmaid befreit, und schliesslich beim Bau der Kirche von Nagy-Várad (Grosswardein). Das seiner Vollendung entgegengehende neue Parlamentsgebäude besitzt zwei Deckenbilder des Künstlers: „Die Apotheose Ungarns" und „Die Apotheose der Gesetzgebung". Das räumlich grösste Werk des Künstlers befindet sich im Treppenhause der königl. Kurie (oberster Gerichtshof). Wir sehen hier als Hauptfigur Justitia, rechts von ihr die schützende Thätigkeit der Gerechtigkeit, darüber der Genius des Friedens, links die Verfolgung des Verbrechens, des Mörders, der Verführung, darüber die Gruppe der Eumenyden; die entgegengesetzte Seite der Decke zeigt uns die segensreiche Wirkung der Gerechtigkeit, in der Mitte Wohlstand, Ordnung, Ruhm, rechts die Künste und Wissenschaften, links Handel, Industrie und Agrikultur (vergl. Abb. a. S. 203).

An Staffeleibildern hat LOTZ in der letzten Zeit nur Bildnisse gemalt, welche uns an die besten modernen englischen Porträts erinnern, das beigefügte Bild seiner Tochter (Seite 202) dürfte unsere Behauptung bekräftigen.

Zum Schluss, um es einigermassen begreiflich zu machen, welch hohe Bedeutung LOTZ in der ungarischen Kunst besitzt, wollen wir einige Zeilen GUSTAV KELETI's, des eminenten Künstlers und Kritikers, citieren. KELETI sagt: „Denken wir uns die lange Reihe der inhaltsreichen und formvollendeten Gemälde, welche LOTZ in den letzten fünfunddreissig Jahren, sowohl in der Provinz als auch in den Kirchen, öffentlichen und privaten Bauten der Hauptstadt gemalt hat, als nicht existierend oder als gar nicht geschaffen an, denken wir uns die Riesenmasse dieser edelsten Kunstprodukte auf einmal aus dem Schatze unserer nationalen Kultur verschwunden, so wird uns die plötzliche Finsternis, das auf unseren Herzen lastende Horror vacui auf erschreckende Weise daran erinnern und uns den wahren Masstab für die ausserordentlich grosse Fähigkeit der künstlerischen Produktion, welche wir in dem gottbegnadeten Talent und in der bewundernswerten Thatkraft unseres greisen

Meisters Lotz besitzen". Das künstlerische Können würdigend, fährt Keleti fort: „Infolge seiner tiefgehenden Studien und seiner langjährigen Uebung zufolge, hat er eine so hohe Stufe der bildnerischen Fähigkeit erlangt, dass er die schwierigsten malerischen Probleme ohne Anstrengung löst; und sobald er einmal mit dem geistigen Inhalt seines Werkes, dem nicht selten hochfliegenden Gedankenmaterial im klaren ist, übersetzt er ihn fast spielend in die entsprechende künstlerische Form; vom technischen Standpunkte — besonders dem der Freskotechnik — kennt er keine Schwierigkeiten. Nur wenn ein Künstler diese hohe Stufe harmonisch entwickelten Könnens besitzt und seine lebendige Phantasie in so hohem Masse wissenschaftlich geschult ist, kann er sich heutigen Tags an Aufgaben des grand art wagen."



KARL LOTZ DIE WISSENSCHAFT

Als im verflossenen Jahre der Verein der ungarischen bildenden Künstler dem von allen hochgeschätzten Meister eine ihm zu Ehren geprägte Medaille in festlicher Sitzung überreichte (vergl. „K. f. A.", XIII. Jhrg., Seite 218), beschloss ein aus kunstliebenden Damen bestehendes Komitee, an dessen Spitze sich die Frau Erzherzogin Isabella stellte, die Hauptwerke des Künstlers in einem Album herauszugeben.*) Die den vorliegenden Aufsatz zierenden Reproduktionen sind mit freundlicher Einwilligung dieses Komitees unter Benutzung der Blätter des Albums entstanden, dessen — wir können mit Recht sagen — besondere Zierde auch die in den begleitenden Text eingestreuten, in einigen Proben auch hier gegebenen Holzschnitte des Professors Gustav Morelli sind.

*) Lotz Karoly falfestményei. Zwanzig Heliogravüren und Holzschnitte von Prof. Gustav Morelli. Budapest 1899. Verlag des Damenkomitees der Lotz-Feier. (In Mappe 30 M.)



KARL LOTZ DIE PHANTASIE

DIE MALEREI KARL LOTZ pinx. DIE POESIE

Malereien im Treppenhause des Ungarischen Nationalmuseums in Budapest



WANDBILD I. D. MATHIAS-
KIRCHE ZU BUDAPEST

KARL LOTZ
AUS DER LEGENDE
DES H. LADISLAUS

FRANKFURT a. M. Einen höchst erfreulichen Erfolg hat die Frankfurter Künstlergesellschaft mit einer *Gesamt-Ausstellung* gehabt, die im Lokal des Kunstvereins veranstaltet worden ist. Seit langer Zeit hat man die Genossenschaft nicht in einem derartigen geschlossenen Auftreten vor sich gesehen, und es hat Leute genug gegeben, die nicht ahnten, wieviel und wieviel Gutes hier geleistet wird. Der Erfolg liegt allerdings mehr in dem Reiz, den Einzelnes bietet, als in einem irgendwie einheitlichen Gesamtbilde, das, wie die Dinge liegen, von vornherein nicht zu erzielen war. Wir haben — glücklicherweise, darf man wohl sagen — in Frankfurt keine Secession, aber wohl eine Reihe von künstlerischen Kräften, die anderwärts unbedingt ins Haus der Secession gehörten. Diese fallen auch hier als besondere Gruppe ins Auge. Von THOMA ist ja, als von einem Frankfurter, jetzt nicht mehr zu reden, obwohl eine schöne Schwarzwaldlandschaft von ihm ausgestellt ist; aber es sind noch andere originelle Charaktere da. Vor allem haben wir uns gefreut, wieder einmal dem Namen KARL VON PIDOLL'S zu begegnen, eines Künstlers, der sich selbst wohl eine zu grosse Zurückhaltung auferlegt, wenn er in der Absicht, nur vollkommene Leistungen sehen zu lassen, so selten in das Licht der Oeffentlichkeit tritt. Ein hier von ihm ausgestelltes, weibliches Porträt, in einer von ihm selbst ausgebildeten Tempera-Technik gemalt, ist ein Meisterwerk in seiner Art, ein wahrhaftiger, total fertiger und nachhaltiger Eindruck, wie von einem alten Meister, und doch frei von aller Altertümelei, etwas ganz Persönliches. Bewundert wird mit Recht, wie das ruhige Profil der Figur auf den flimmernden Hintergrund einer venezianischen Vedute aufgesetzt ist, von dem es sich doch räumlich wie gegenständlich vollkommen trennt. Auch eine oberitalienische Landschaft von demselben Künstler, die über dem Porträt Platz gefunden hat, ist ein gehaltvolles Werk. PIDOLL ist in den künstlerischen Grundanschauungen von Hans von Marées aufgewachsen, die er auch theoretisch in mustergültiger Weise dargelegt hat, und es ist nicht der schlechteste Beweis für den inneren Wahrheitsgehalt dieser Lehren, dass sie durch PIDOLL'S Einfluss auch unter unseren jüngsten talentvollen Künstlergenerationen unverkennbar Schule gemacht haben. BÖHLE, der ein prachtvolles »pflügendes Gespann« ausgestellt hat, ALTHEIM, der mit einer »heimziehenden Hammelherde« eine eben so gesunde wie intime Naturwirkung zu erzielen vermocht hat, dann auch die Porträtmalerin Frl. RÖDERSTEIN, die ebenfalls in der Ausstellung gut vertreten ist, haben, ein jedes wieder in einer anderen Ausstrahlung, etwas vom Erbe des geistreichen römischen Anachoreten in sich aufgenommen. Ferner hat TRÜBNER eine Anzahl seiner neuesten Arbeiten, einen im Grünen gemalten Akt und farbenfrische Odenwaldstudien eingesandt, STEINHAUSEN zwei Bildnisse und eine stimmungsvolle Landschaft. Aus dem Cronberger Kreise haben wir leider Burger, das betagte Haupt dieser Gemeinschaft vermisst, doch ist in KINSLEY und WUCHERER seine Schule glücklich vertreten, und Burger selbst dürfen wir wenigstens in einem zwar nicht ähnlichen, aber hübsch gemalten Bildnis von BRÜTT begrüssen. Das alte Frankfurt vertritt HASSELHORST, der noch immer in jugendlicher Rüstigkeit thätige Schüler Jakob Beckers, der sich, wie immer, so auch hier, in den humoristischen Schilderungen eines Schweinemarktes im Schwälmer Grund und einer Sachsenhäuser Aepfelweinschenke als ein Meister der Zeichnung bewährt. Mit den Altfrankfurter Ueberlieferungen hängt, wie dieser Künstler, auch ERNST MORGENSTERN zusammen, der Sohn und Schüler von Carl Morgenstern, der sich übrigens, von der Nachfolge seines Vaters, so weit sie seiner Entwicklung hinderlich werden konnte, zusehends emanzipiert und an freier und frischer Eigenart entschieden gewonnen hat. Seine drei holländischen Landschaften hier, Motive aus Enkhuyzen, sind lebenswarme und gediegene Werke. Unter den Jüngeren hat GUDDEN eine koloristisch wirkungsvolle Flusslandschaft aufzuweisen; BERÉNY'S Porträts wollten uns nicht so ganz behagen, sie sind wie immer sehr geschickt gemalt, aber man hat das Gefühl, dass der Künstler noch nicht ganz mit sich fertig sei. Unmöglich, auch nur annähernd, alle Namen hier zu nennen. Doch seien noch unter den wenig zahlreichen Bildhauerarbeiten eine Porträtbüste des Generals von der Tann von KRÜGER und eine Büste des Naturforschers Häckel von HEROLD hervorgehoben. Von dem zu früh verstorbenen BÄUMLER ist eine kleine weibliche Figur von hübscher dekorativer Wirkung den Werken der Lebenden angereiht. — Dankbar war es sodann auch zu begrüssen, dass die Leiter des *Goldschmidt'schen Kunstsalons* eine Ausstellung von Werken des Müncheners LUGO darboten, der ja auch zu jenen eigenartigen Talenten gehört, deren Stunde jetzt einmal geschlagen hat, nachdem man sie lange nicht verstanden hatte. Ob nun das Verständnis in diesem Falle in Frankfurt besonders gross gewesen ist? Wir wagen kaum, es zu glauben, aber wenn auch Zweifel daran bestehen bleiben, so ist es doch gut, wenn unser Publikum wenigstens ab und zu gezeigt bekommt, dass es neben dem landläufigen Kunstgenuss noch andere Dinge giebt, die auch Kunst sind und die man auch geniessen kann, wenn man nur vorurteilsfrei genug ist. — Aus der Ausstellung bei *Schneider* heben wir als besonders anziehend TRÜBNER'S neueste Schöpfung „Birken am Ufer eines Baches", ein Odenwälder Motiv, hervor und ferner zwei Kollektionen, die des in London lebenden vortrefflichen Porträt- und Stilllebenmalers OTTO SCHOLDERER und die des in München ansässigen C. TH. MEYER-Basel. Wir haben von dem zuletzt genannten Künstler besonders lange nichts mehr auf dem Frankfurter Kunstmarkt zu sehen bekommen, um so mehr erfreuten uns diesmal seine von einem frischen Hauche echter und gesunder Naturempfindung durchwehten landschaftlichen Studien und Bilder. Glücklich wirkte im Ton das Mittelstück der Gruppe, ein grösseres Oelbild „An der Lahn" in diskreter, abendlicher Beleuchtung, noch freier und ursprünglicher sodann eine Reihe Pastellstudien, ebenfalls aus dem Hessischen, zum Teil aber auch von der Reichenau und aus dem bayerischen Alpenvorlande. Die meisten dieser Sachen zeigen eine ausgezeichnete Raumdisposition; in der Farbe streifen einzelne von ihnen, namentlich die in Herbststimmung gehaltenen, noch an Wengleins Empfindungsweise hin, dessen Schule der Künstler von Hause aus angehört, mehr noch aber prägt sich in der Energie des Vortrags, wie in dem starken Gemütsanteil, der in der Auffassung mitspricht, ein künstlerisches Naturell aus, das ähnlich charaktervolle Züge aufweist, wie sie auch zwei unter sich allerdings verschieden geartete Landsleute unseres Künstlers, Stäbli und Sandreuter auszeichnen.

AA. DÜSSELDORF. Die *Ausstellung des Künstlervereins Lucas* wurde, wie üblich in der zweiten Hälfte des Dezember bei Schulte eröffnet. Bot die Ausstellung des nur aus wenigen Mitgliedern bestehenden Vereins auch nicht gerade besonders viel Ueberraschendes, so lieferte sie doch den Beweis für ein ernsthaftes und solides Streben. Als neue Mitglieder stellten in dieser Gruppe zum erstenmal aus:

DEUSSER und OTTO HEICHERT. DEUSSER's Ritterbilder erinnern einigermassen an Diez in der altmeisterlichen braunen Tönung, wie auch in den Motiven. Etwas Skizzenhaftes in der Technik erhöht den malerischen Reiz seiner tüchtigen Arbeiten. OTTO HEICHERT brachte ein kräftig gemaltes und gut aufgefasstes Damenporträt und einige zum Teil wohl schon ältere Studien. Besonderes Interesse, schon durch den Gegenstand, erregte eine grosse Monumental-Darstellung von ALEXANDER FRENZ »Einführung des Bürgerlichen Gesetzbuches« für das Landgericht in Essen. Die Technik (Gerhardt-sche Caseïnfarbe) lässt das Bild koloristisch wohl nur an der Stelle, für die es bestimmt ist, richtig zur Geltung kommen. GERHARDT JANSSEN bot auch eine für seine Verhältnisse sehr grosse Leinwand »Sänger am Rhein«, ein in seiner burlesken Art aufgefasstes Bänkelsängerpaar in einer übermässig breiten Malweise. Feiner waren einige kleinere Arbeiten und Studien, vor allem »Die Kartenspieler«. Auch »een oude man« ist weniger absichtlich und deshalb erfreulicher als manche früheren Arbeiten des begabten Künstlers. An der Spitze der Landschaftsmaler stand auch diesmal wieder H. HERMANNS mit zahlreichen vortrefflichen Gouachebildern (Architekturinterieurs) und einigen, wie immer sehr fein gestimmten, in Oel gemalten Landschaften. Der Künstler versteht es vor allem, jede Technik ihrer Natur gemäss zu behandeln und ihr die charakteristischen Wirkungen abzuzwingen. JERNBERG wirkte mit einer Reihe Landschaften etwas bunt, wogegen E. KAMPF in einer etwas tieferen Tongebung, als er gewöhnlich anwendet, auch feinere und individuellere Wirkungen erzielte. LIESEGANG's grosse Bilder schienen weniger gelungen, als manche andere kleineren Formats, die er früher ausgestellt hatte. Drei Gäste machten den Düsseldorfer Künstlern eine etwas scharfe Konkurrenz. J. WITHELAW HAMILTON's Landschaften sind von unerreichter Feinheit des Tons, und auch LAVERY's Porträts und Studien haben so hervorragende Eigenschaften, dass die meisten Bilder neben den seinigen zurücktreten mussten. RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU aus München brachte einige kleinere und ein sehr gutes grosses Geflügelbild. [250]

♀ KARLSRUHE. *Schwarz-Weiss-Ausstellung des Karlsruher Künstlerbundes.* Der hiesige Künstlerbund, in Verbindung mit dem Verein für Originalradierung dahier, veranstaltete jüngst im Lokale des hiesigen Kunstvereines eine für später nach auswärts bestimmte Ausstellung hauptsächlich seiner Originallithographien, die einen vollkommenen Ueberblick gewährte über das, was der auf diesem Gebiete zur führenden Stellung in ganz Deutschland gelangte Bund zu leisten vermag. Es waren da die hiesigen Hauptmeister des künstlerischen Steindrucks in seltener Vollzähligkeit und mit ihren besten Blättern vertreten. Manches war uns ja schon von früher her bekannt, das meiste aber präsentierte sich als neu und liess in jeder Hinsicht einen grossen Fortschritt gegen früher erkennen. In erster Linie ist GRAF KALCKREUTH zu nennen, der trotz seiner Uebersiedlung nach Stuttgart, wie die meisten seiner Schüler, ein eifriges Mitglied des Bundes geblieben, der ja auch seine ganze Blüte ihm mit verdankt. Ein herrliches Blatt ist seine »Winternacht«, dem sich die im Millet'schen Geiste gehaltenen Stücke aus dem Arbeitsleben des Landvolkes ebenbürtig anschliessen. Sein auch als hochmoderner symbolistischer Poet bekannter, offenbar talentvollster Schüler EMIL RUDOLF WEISS bringt uns eine ganze Reihe neuer höchst interessanter Schöpfungen, unter denen die lebensvollen Bildnisse wahrlich nicht die geringsten sind. Auch die Arbeiten seiner weiteren, mit nach Stuttgart übergesiedelten Schüler H. HEYNE und W. LAAGE, sowie die von C. LANGHEIN, MATHIES-MASUREN, K. O. MATHAEI u. a. sind höchst beachtenswerte Leistungen der Künstler-Lithographie. Professor KALLMORGEN hat von seiner Nordlandsfahrt, die er bekanntlich in einem selbständigen Prachtwerke »Im Land der Mitternachtssonne« herausgegeben, höchst interessante Proben seiner trefflichen Kunst heimgebracht. Der vielseitige und fleissige HANS v. VOLKMANN entzückte uns wieder durch seine fein empfundenen Landschafts- und Genremotive. Ein Meister des Plakatstils ist WILHELM WULFF, dem sich HELLMUTH EICHRODT in glücklicher Weise anschliesst. Ueberraschend hat sich auch der Schönleberschüler KARL BIESE entwickelt, der einige ganz vorzügliche Sachen, wie »Schloss Runkel« und »Elsässische Burgruine« vorführt, desgleichen WALTER CONZ, der jetzt an Stelle des erkrankten Professors Krauskopf die Fachschule für Radiertechnik an der hiesigen Akademie erfolgreich leitet, sowie HERMANN DAUR und KARL HOFER — die neuerdings zu den Schülern von Hans Thoma gehören — dann GUSTAV GAMPER, EDUARD EULER u. a., die alle einzeln aufzuzählen kaum möglich ist. Einer der tüchtigsten Meister auf diesem Gebiet des farbigen Originalsteindruckes ist ferner offenbar GUSTAV KAMPMANN, der auch eine eigene Mappe »Waldbilder«, die zu dem Besten gehört, was auf diesem Gebiete geschaffen worden, herausgegeben hat. Auch die jetzigen Stuttgarter Professoren POETZELBERGER und CARLOS GRETHE sind — sowie der jetzt in München thätige Schönleberschüler FRANZ HOCH — mit ganz hervorragenden Sachen vertreten. Der Karlsruher Künstlerbund darf auf diese Ausstellung, die eine künstlerische That vornehmsten Ranges genannt werden darf, wiederum mit dem Gefühl innerster Zufriedenheit blicken. [222]

G. BASEL. In der Kunsthalle gab's im Dezember die *„Weihnachts-Ausstellung Baslerischer Künstler“.* Unter dem vielen Guten, das sie bot, ragten sieben Bilder von ERNST STÜCKELBERG hervor (vgl. »K. f. A.« X. Jahrg., H. 10); das beste davon war eine grossgefasste, in der Stimmung reine und edle Landschaft »Palmsonntag in Assisi«. In anderen Bildern trat Stückelberg mit seinem grossen Mitbürger Böcklin in Wettbewerb, wenigstens im Stofflichen. Trotz dieser Konkurrenz bleibt ein Bild »Sirenen« ein bedeutendes, eigenartiges Werk, und ein weiteres, das als Staffage eine Scene aus der Jugend des Hl. Augustin behandelt, ist als heroische Landschaft von mächtigem Zuge. Von sonstigen Bildern verdienen Erwähnung in weitesten Kreisen ein Porträt des Komponisten Hans Huber, von dem erst kürzlich von München nach Basel übergesiedelten FRITZ BURGER. Frau BURGER-HARTMANN hat eine Reihe ihrer, auch in München hochgeschätzten Bronzen ausgestellt: Objets d'art von höchster Eleganz und feinem Stilgefühl. Auch WILHELM BALMER ist mit einem reizenden Knabenbild vorzüglich vertreten, HANS BEAT. WIELAND mit einem frischen Militär-Genrestück. Ein origineller und zugleich feiner Schilderer von Menschen aus den Alpen ist EMIL BEURMANN. HANS LENDORFF hatte eine grosse, flott dekorative schottische Landschaft, HANS SANDREUTER, der Böcklinschüler, einen präraffaelisierenden »Dekamerone«, ein Genrebild von prächtiger Tiefe der Farbe, ausgestellt.

B. B. BUDAPEST. *Winterausstellung.* Es war vorauszusehen, dass die Beteiligung der ungarischen Künstler diesmal eine ausserordentlich rege sein wird. Soll ja doch das Material für die Pariser

Ausstellung hauptsächlich aus den diesmal ausgestellten Werken ausgewählt werden und hat doch der Staat versprochen, alles, was diesmal gut ist, für das Museum der schönen Künste anzukaufen. So kam es, dass am letzten Tage der Einsendung beinahe achthundert Werke eingetroffen waren. Wenn man der Aufnahmsjury auch in früheren Jahren keine allzugrosse Nachsichtigkeit nachsagen kann, so war sie diesmal — mit vollem Rechte — noch etwas strenger, indem von hunderteinundsiebzig Künstlern im ganzen vierhundertfünfundachtzig Werke ausgestellt sind. Die Strenge war diesmal ganz am Platze; gilt es doch, der ganzen Welt den heutigen Stand der ungarischen Kunst zu zeigen. Es ist nun Sache einer neuen Jury, aus dem vorhandenen Guten das Beste auszuwählen. Der Eindruck, den die Ausstellung hier macht, ist ein recht befriedigender, wozu allerdings auch das geschmackvolle Arrangement beiträgt. Was die ausgestellten Werke betrifft, so halten diesmal die figuralen Motive den Landschaften die Wage, während sonst die Landschaften dominierten; auch ist die Zahl der grossen Leinwanden nicht eben gering. An erster Stelle wollen wir IMRE RÉVÉSZ erwähnen, dessen grosses Bild »Panem«, ungarische Bauern, etwas sozialistisch aufgefasst, aber tief empfunden und vorzüglich charakterisiert, in sehr feinem grauen Ton gemalt ist. Auch LUDWIG MARK zeigt dieses Jahr, was ein talentierter Künstler, wenn er es wirklich ernst meint, leisten kann. Sein Bild »Sirenennest« ist sein gereiftestes Werk, frei von seinen Uebertreibungen; es ist sehr interessant komponiert und weist einige sehr schön gemalte weibliche Akte auf. ALEXANDER BIHARI's »Begräbnis Christi« ist, wenn auch etwas konventionell in der Auffassung, doch sehr schön in Ton und Stimmung, und die Figur Marias ist ganz besonders vorzüglich. MATHIAS JANTYIK malte eine »Weihe der Felder«. Die Typen der Bauern sind sehr gut beobachtet, nur ist das Bild etwas hart in der Farbe und etwas zu trocken gemalt. Eine grosse Leinwand ist auch das Werk JOSEF JASZAY's, eine Episode nach der Schlacht von Tapió-Bicske (1848) darstellend. Der Künstler hat in diesem Bilde einen ganz ausserordentlichen Fortschritt gemacht. Tiefe Trauer atmet das Bild EUGEN JENDRASSIK's »Abschied«. Eine schwarzgekleidete Frauengestalt wirft auf den Beschauer noch einen letzten Abschiedsblick, um dann hinter den Felsen im Dunkel des Waldes für immer zu verschwinden. EDMUND KACZIANY leidet an höchster Unverständlichkeit, woran auch der längste Titel im Katalog nichts hilft. LUDMILLA FLESCH-BRUNNINGEN's »Reue« dürfte in München nicht unbekannt sein, da es — wenn ich gut unterrichtet bin — daselbst eine Auszeichnung erhielt. An figuralen Werken wäre noch erwähnenswert KARL KERNSTOK's »Liebe«, LADISLAUS HEGEDÜS' »Kain und Abel«, zwei mit grosser Bravour gemalte Akte, LUDWIG DEAK-EBNER's »Sommer«, ein schön gemalter weiblicher Akt, dann die Bilder von PAUL BENES, LADISLAUS PATAKY, KORNÉL SPANYIK, DOMINIK SKUTECZKY, JULIUS TORNAI und IMRE KNOPP. TIHAMÉR MARGITAY's »Mesalliance« leidet an Unklarheit der Komposition. An Bildnissen wären zwei durch ihre subtile Technik hervorragende Bilder BERTALAN KARLOVSZKY's besonders zu erwähnen; ausserdem ARPAD MIGL, JULIUS STETKA, KARL KERNSTOK, ED. BALLO. FÜLÖP LASZLO, der Maler fürstlicher Persönlichkeiten, occupiert diesmal beinahe einen ganzen Saal, im ganzen zwölf Stück, alle mit den Vorzügen LASZLO's, d. h. äusserst liebenswürdig aufgefasst, mit viel Raffinement gemalt, aber vielleicht ein hischen leer. Bei den Landschaftern dominieren IGNAZ UJVARY und LAD. MEDNYANSZKY; doch gebietet ersterer über eine viel reichhaltigere Skala der Stimmungen: »Sturm im Frühling«, »Idylle«, »Mondnacht an der Donau« etc. MEDNYANSZKY ist auch sehr fein und poetisch, doch wiederholt er sich, was wir jedoch bei den hohen künstlerischen Eigenschaften seiner Werke durchaus nicht bedauern wollen. Vorzüglich sind noch die Landschaften von DANIEL MIHALIK, LUDWIG SZLANYI. ADOLF FÉNYES hat eine Kollektion von achtundzwanzig Bildern ausgestellt; FÉNYES ist ein kräftiges Talent und er hat einige ganz vorzügliche Bilder, wenn er es auch manchmal mit der Wahrheit nicht ganz genau nimmt. Die Gruppe der Nagy-Bányaer Künstler hat diesmal auch im Rahmen dieser Ausstellung ausgestellt, nachdem sie sich der Aufnahmsjury unterworfen haben; ihr Wunsch, in einem besonderen Saale kollektiv ausstellen zu dürfen, wurde bereitwilligst erfüllt. Das stärkste Talent unter ihnen ist KARL FERENCZY, und wenn auch so mancher mit Ferenczys Art zu malen nicht einverstanden ist, Ernst, aufrichtiges Streben, der Natur so viel als möglich nahe zu kommen, kann man seinen Werken nicht absprechen. STEFAN CSOK hat ein sehr interessant gemaltes Bild »Vergieb uns unsere Sünden« ausgestellt. BÉLA GRÜNWALD's »Das Schwert Attilas« wirkt etwas leer. In dieser Kollektion wären noch zu erwähnen die Bildnisse von JOHANN THORMA, STEFAN RETI, dann einige Landschaften von OSKAR GLATZ und ALEXANDER NYILASSY. — Unter den Skulpturen fällt besonders STEFAN TOTH's überlebensgrosse Figur »Die Rache« auf, dann RICHARD FÜHRER's »Kandelaber«, GEORG ZALA's Marmorbüsten des Königs und der Königin. Vorzüglich sind noch die kleinen, gut charakterisierten Genrefiguren von KALMAN NAGY. — Die Architekten BALINT und JAMBOR haben die Pläne für ungarische Bauten der Pariser Weltausstellung eingesendet; ganz interessante, ungarisch angehauchte, secessionistische Einfälle.

M. S. BRESLAU. Die bemerkenswerten Breslauer Kunstereignisse des verflossenen Jahres haben sich fast alle in das letzte Quartal zusammengedrängt. So die dritte Jahresausstellung des *Ausstellungsverbandes schlesischer Künstler,* welche diesmal in einem eigenen gemieteten Lokale stattfand; im nächsten Jahre werden voraussichtlich schon die grossen Räume, welche die Möbelfirma J. Koblinsky & Co. — die einzige, welche hier im modernen Geschmack zu arbeiten versteht — für Ausstellungszwecke herrichten lässt, den jungen Künstlern zur Verfügung stehen. Was diese uns heuer zu bieten hatten, verdiente in jeder Hinsicht die freundliche Aufnahme, welche die Ausstellung beim Publikum fand; das Interesse äusserte sich auch in einer Reihe von Ankäufen, natürlich nur seitens privater Kunstfreunde. Von auswärts thätigen Schlesiern hatten sich auf erfolgte Einladung Georg Müller-Breslau, Josef Block, Hans Baluschek, Fritz und Erich Erler, Max Heilmann-Frankfurt a. O., von hiesigen u. a. Hans Dressler, Gertrud Staats, Max Wislicenus beteiligt. Das meiste Aufsehen erregten die sehr flott und glücklich improvisierte Porträtstudie einer jungen Dame von EUGEN SPIRO, sowie die technisch hochentwickelten und durch ihre duftige Lichtbehandlung ausgezeichneten Porträtradierungen von HEINRICH WOLFF. — Unmittelbar darauf erfolgte die Eröffnung unserer ständigen Gemäldeausstellung, welche von Herrn Kunsthändler *Lichtenberg* in nomineller Gemeinschaft mit dem Schlesischen Kunstverein unterhalten wird, in den neuen, ihr im Hauptgeschoss des Museums der

bildenden Künste überwiesenen Räumen, welche gegen die bisher benutzten sicher einen Fortschritt bedeuten. Herr Lichtenberg hatte zur Feier dieses Ereignisses eine ganz besonders umfang- und inhaltreiche Ausstellung arrangiert, welche uns u. a. mit Carl Marr's ›Madonna‹, neuen Werken von Overbeck, Modersohn und Vogeler, von Benno Becker, Felix Borchardt, Oskar Frenzel, Dora Hitz, Hans Herrmann, Eugen Kampf, Keller-Reutlingen, Gotthard Kuehl u. a. bekannt machte und daneben die zum Teil vortrefflichen Arbeiten von etwa zwei Dutzend schlesischen Künstlern und Künstlerinnen vorführte. Bald darauf veranstalteten die beiden Erler bei Lichtenberg eine Separatausstellung, die in den markigen Porträts des älteren Bruders, den poetischen Märchenlandschaften des jüngeren viel Anziehendes bot. In engeren Kreisen hat Fritz Erler hier in letzter Zeit auch durch die von ihm entworfene und, was die Wandbilder anbetrifft, ausgeführte Dekoration des Musikzimmers in der ›Villa Neisser‹ berechtigte Anerkennung gefunden. Diese Villa, nach Entwürfen von Grisebach, darf überhaupt als ein bis jetzt in Breslau einzig dastehender moderner Musterbau bezeichnet werden. Unter die Kunstereignisse muss wohl auch die bereits verzeichnete Enthüllung des *Moltke-Denkmals* von dem in Breslau geborenen Cuno von Uechtritz gezählt werden; es ist eine gute Porträtstatue auf einem ziemlich unglücklich ausgefallenen Sockelbau. Endlich darf hier die Eröffnung des neuen städtischen *Kunstgewerbemuseums* oder, wie es mit seinem offiziellen Titel heisst: Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer — nicht unerwähnt bleiben; erhoffen wir doch von ihm eine neue Quelle künstlerischer Anregung für unsere Stadt und Provinz. Der Tag der Einweihung brachte ausser der unvermeidlichen offiziellen Feier einen von der Breslauer Künstlerschaft mit Unterstützung des Magistrats veranstalteten *Festabend*, der sich des besten Gelingens zu erfreuen hatte. In den künstlerisch ausgestalteten weiten Räumen des Vincenzhauses wurden vor einer glänzenden Versammlung ein vortreffliches Festspiel historisch-allegorischen Inhalts, sowie ein Tanzspiel nach Motiven aus Walter Crane's ›Tourney of the Lily and the Rose‹ aufgeführt. Das Museum selbst — das bekanntlich aus dem in städtischen Besitz übergegangenen ›Museum schlesischer Altertümer‹ gebildet worden ist und in dem für Museumszwecke umgebauten alten ›Ständehause‹ seine Stätte gefunden hat — feierte die Thatsache seiner Eröffnung durch zwei Ausstellungen; die eine derselben, von Direktor Dr. Masner arrangiert, giebt in engem Rahmen eine Auswahl charakteristischer Leistungen des modernen Kunsthandwerks, die zweite, vom Breslauer Kunstgewerbeverein veranstaltet, sucht die gegenwärtige Leistungsfähigkeit des *schlesischen* Kunsthandwerks darzulegen. Den Kern des Arrangements bilden eine Reihe von Interieurs, welche die achtbare, wenngleich noch meist im alten Geleise der Stilimitation fortarbeitende schlesische *Möbel*industrie geliefert hat. Ausserdem treten die Arbeiten der Kunstschlosserei und der schlesischen Glasindustrie hervor; leidliche Erfolge in künstlerischer Hinsicht erzielen auch die Leinenweberei, sowie die Spitzen- und Teppichfabrikation. Die königliche Kunstgewerbeschule stellt Proben der Versuche aus, welche sie zur Einführung der Scherrebeker Webemanier und anderer Techniken für dekorative Arbeiten angestellt hat. Im allgemeinen ist der Eindruck dieser schlesischen Kunstgewerbeausstellung, die allerdings schon eine strenge Aufnahmejury passiert hat, kein unerfreulicher, wenngleich man sich eingestehen muss, dass der Thätigkeit des neuen Museums gerade hier in Schlesien noch ein weiter Raum bleibt. [2?8]

* DRESDEN. *Die Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899* hat ein sehr erfreuliches Ergebnis gehabt. Obgleich sie von dem Fehlbetrag der Internationalen Ausstellung von 1897 — im Betrage von 176000 M. — einen Anteil von 30000 M. übernehmen musste, so hat sie doch keinen Fehlbetrag zu verzeichnen. Einnahmen und Ausgaben betrugen 241245 M. Aus der Geschäftsführung ist bemerkenswert, dass die dekorative Kunst — Inneneinrichtung u. s. w. — mit 17000 M. unterstützt worden ist. Die Einnahmen aus den Eintrittsgeldern betrugen 131360 M., der Gesamtbetrag der in der Ausstellung verkauften Kunstwerke war 333881 M. 45 Pf., davon kommen ungefähr 113000 M. auf Dresdner, 220000 M. auf die übrigen deutschen Künstler. Das erfreuliche Gesamtergebnis der Ausstellung giebt Dresden eine bedeutsame Stellung als deutscher Kunstmarkt neben München und Berlin, welche die deutschen Künstler zu würdigen wissen werden. Um sie zu wahren, wird demnächst auf Anregung des Dresdner Oberbürgermeisters, Geh. Finanzrat Beutler, der Ausschuss für eine neue Dresdner Kunstausstellung zusammentreten. Voraussichtlich nehmen diesmal die Dresdner Künstlervereine die Vorbereitungen in die Hand. Das Jahr ist noch nicht festgestellt. [209]

= BERLIN. In die Ausstellungskommission für die *Grosse Berliner-Kunstausstellung 1900* wurden gewählt: als erster Vorsitzender Professor Max Koner, zweiter Vorsitzender Professor Gustav Eilers, erster Schriftführer Professor Hans Meyer, zweiter Schriftführer Ernst Hausmann, erster Säckelmeister Professor Dr. F. Hartzer, zweiter Säckelmeister Franz Bombach. *Geschäftsführer* für die neue Ausstellung ist wie bisher der Geschäftsführer des ›Vereins Berliner Künstler‹, Fritz v. Bayer. [256]

Ppr. KÖLN. Das Museum *Wallraf-Richartz* erwarb im vorigen Jahre für die Abteilung moderner Gemälde zwei ältere Stücke der modernen Richtung ›Holländische Schiffswerft‹ von Schönleber vom Jahre 1878 und ›Landschaft mit Vieh‹ von C. Leibels von 1868. Leibels war ein junger, früh verstorbener Düsseldorfer und Schüler Troyons in Paris. [251]

= STUTTGART. Die Kgl. Gemäldegalerie erwarb aus dem Besitz der Kunsthandlung *Hermes* in Frankfurt eine im Jahre 1853 entstandene ›Römische Landschaft‹ von Arnold Böcklin. [238]

= WINTERTHUR. Die *Turnusausstellung des schweizerischen Kunstvereins* für 1900 wird fünf Städte berühren: Winterthur vom 18. März bis 1. April; Solothurn vom 12. bis 26. April; Basel vom 6. bis 27. Mai; St. Gallen vom 10. bis 24. Juni und Konstanz vom 8. bis 22. Juli. Anmeldungen haben bis zum 15. Februar zu erfolgen. Die Werke selbst sind bis zum 10. März an den Ausstellungssekretär nach Winterthur zu senden. Zu gleicher Zeit erlässt das Zentralkomitee des schweizerischen Kunstvereins einen Aufruf zur Beteiligung an einem sechsten Zeichnungswettbewerb, an dem ebenfalls Schweizer Künstler des In- und Auslandes teilnehmen können. Als Vorwurf hat zu dienen eine kriegerische Begebenheit aus der Schlussperiode der Schweizergeschichte vorletzten Jahrhunderts. Einsendungen bis 15. März 1900 an den Sekretär des schweizerischen Kunstvereins, Dr. Alb. Hablützel in Winterthur. [249]

E. K. BERLIN. Unter der, wie bereits kurz erwähnt, wesentlich der Landschaft gewidmeten *Dezember-Ausstellung* des Salons *Schulte* sind voran die Worpsweder zu nennen, die den ganzen Oberlichtsaal einnehmen. Der Vorrang gebührt Karl Vinnen, der in seiner Schilderung der Haide-

gegend kräftige und volle Farbentöne anschlägt und die rotbraune Farbe des Moores vorzüglich im Gegensatz zu dem Blau des Wassers zu stellen weiss. Auch ein herbstliches Waldinnere mit sehr gut zum Ausdruck gebrachter Beleuchtung ist von ihm zu erwähnen. J. MACKENSEN bietet ein Figurenbild in Lebensgrösse; zwei friesische Mädchen ziehen in kraftvoller Vorwärtsbewegung eine Egge, während ein alter Bauer ihnen in einem gewissen Abstande folgt. Die landschaftliche Stimmung ist recht gut getroffen und auch die Wiedergabe der Erdscholle durchaus der Natur entsprechend. Der einzige Fehler des Bildes ist, dass es viel zu gross ist. Der innere Gehalt der Figuren deckt sich mit der lebensgrossen Darstellung nicht und das giebt dem Bilde etwas Anspruchsvolles, zugleich aber auch etwas innerlich Leeres. Hätte der Maler sich auf den vierten Teil des Raumes, den er benützt hat, beschränkt, so wäre gewiss ein viel eindrucksvolleres Ganze herausgekommen. Ein recht tüchtiges Bild ist »Der Sturm auf der Haide« von C. MODERSOHN, wo der Maler den Aufruhr in der Natur, das Walten des Sturmwindes, das Niederprasseln des Regens mit unleugbarer Kraft und sehr guter Beobachtung dargestellt hat. F. OVERBECK hat in seinem »Sommertage« eine farbenfreudige, anmutige Landschaft geliefert, in der namentlich die Darstellung der Wolken gelungen erscheint. Ein paar kleinere Bilder von H. VOGELER wirken durch den darin trefflich getroffenen Märchenton sehr angenehm. Von grossem Reiz ist sodann die reichhaltige Sammlung von Bildern FRITZ THAULOW's, des in Paris ansässigen Norwegers. Seine »Abendlandschaften«, deren Motive er meistens von der nordfranzösischen Küste wählt, sind berühmt genug; die Zauber nächtlicher Beleuchtung und den fahlen märchenhaften Schimmer des Mondlichtes weiss er in der zartesten und duftigsten Weise darzustellen, und in all' diesen Bildern waltet eine grosse poetische Empfindung. Ebenso tüchtig ist er in der Wiedergabe des bewegten Wassers, mag er nun die wilden Wogen des Meeres, die gegen die Küste anstürmen, oder die leise Bewegung eines Flusses schildern. Als Frucht einer italienischen Reise hat er vier Darstellungen der alten, halbverfallenen Etschbrücke in Verona zurückgebracht, lauter grosse und aufs detaillierteste ausgeführte Oelgemälde. Was ihn bei diesem Motive fesselte, war hauptsächlich die rasche Bewegung des Alpenflusses, die er jedesmal mit grosser Meisterschaft wiedergegeben hat, so dass man das Wasser durchaus fliessen und zwar schnell fliessen sieht. Einmal schildert er die klare bläuliche Flut, ein andermal den durch Regengüsse geschwellten, trübe gelben Fluss und versteht bei der viermaligen Darstellung desselben Gegenstandes doch jedesmal ein verschiedenes, durchaus eigenartiges Bild zu geben. Sodann bringt ADOLF OBST eine Reihe ausländischer Landschaften, deren Motive er in Aegypten, Japan und China aufgelesen hat. Er hat sich redlich bemüht, diese Bilder nicht bloss durch das Fremdartige und rein Gegenständliche wirken zu lassen, sondern versucht, eine Art von Stimmung in die Darstellungen hineinzubringen, trotzdem muten uns diese aber doch etwas fremd und kalt an. Die Aquarelle, in denen WILLY STOEWER uns die deutsche Flotte schildert, sind wesentlich illustrativer Art und werden erst dann ihre Wirkung thun, wenn sie einem beschreibenden Werke über unsere Seemacht als Anschauungsmittel beigegeben sind. [237]



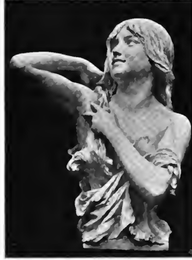
ERNST MÜLLER EINE DEUTSCHE FRAU

VI. MÜNCHEN. Um die Mitte des Dezember hatte, wie bereits erwähnt, die »Secession« mit Unterstützung des Kunsthändlers Littauer im Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz eine Ausstellung von Photographien nach Velazquez und von Abgüssen der berühmtesten Werke des Donatello eröffnet. Das Arrangement war sehr gefällig und übersichtlich, so dass der eine Hauptzweck, die Erleichterung des Studiums, gut erreicht worden ist. Ueber die Bedeutung der beiden Künstler braucht hier wohl nicht gesprochen zu werden. Interessant scheint mir im übrigen vor allem der Umstand zu sein, dass in der Kunststadt München heutigentags eine solche Ausstellung nicht nur möglich, sondern auch sehr erwünscht war. München besitzt noch immer kein Museum von Gipsabgüssen, wo wir die unendliche Mannigfaltigkeit und den schier unerschöpflichen Reichtum der Plastik des Mittelalters und der Renaissance studieren könnten. Es soll nun zwar ein derartiges Museum uns schon in der nächsten Zeit beschert werden, da die leitenden Kreise die Dringlichkeit dieses Bedürfnisses erkannt haben. Es fehlt aber bis jetzt noch jeder Anlauf zur Gründung einer allgemein zugänglichen Photographiensammlung. Es sei darum bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen, dass, wenn man sich entschliessen könnte, das in letzter Zeit geäusserte Verlangen nach einer photographischen — wissenschaftlichen — Versuchsstation zu erfüllen, man mit dieser auch eine Photographiensammlung verbinden sollte. Das Kupferstichkabinett und die Hof- und Staatsbibliothek können ja unmöglich damit betraut werden, diese Lücke unserer öffentlichen Kunstsammlungen auszufüllen. [275]

= BADEN-BADEN. Der seit geraumer Zeit hier ansässige Rentner JÜNKE hat seine wertvollen, auf 800000 M. geschätzte Gemälde- und Kunstsammlungen der Stadt zum Geschenk gemacht. [278]

= BRESLAU. Graf LEOPOLD VON KALCKREUTH, ein geborener Schlesier, hat dem hiesigen Museum sein Gemälde »Die Fahrt ins Leben« gestiftet. [277]

= KÖNIGSBERG i. Pr. Ein Werk MAX LIEBERMANN's, das s. S. 227 d. XII. Jahrg. d. Zeitschrift abgebildete Gemälde »In den Dünen«, wurde unlängst von der hiesigen Galerie angekauft. [240]



PAUL AICHELE — NYMPHE

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= MÜNCHEN. Professor LUDWIG VON LÖFFTZ hat das von ihm verwaltete Direktorat der *Akademie der bildenden Künste* niedergelegt, in seiner Stellvertretung besorgt, da man sich hinsichtlich einer Neubesetzung des Postens noch nicht hat einigen können, Professor ALEXANDER WAGNER als Amtsältester die laufenden Geschäfte. Zum Sekretär der Akademie ist der ehemalige langjährige Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft Maler EUGEN VON STIELER ernannt worden. Gerüchtweise hört man für das Direktorat von einer Kandidatur FRANZ VON LENBACH's, der aber das, freilich bei der Ernennung F. A. von Kaulbachs auch nicht eingehaltene, Statut der Akademie entgegensteht, welches eine Wahl nur unter deren Lehrkräften gestattet. Zudem ist im Budget bislang nur eine Funktionszulage für die Verwaltung des Postens vorgesehen. — Aus Anlass des Neujahrsfestes wurden von Sr. k. Hoheit dem Prinzregenten u. a. durch den Titel eines k. Professors ausgezeichnet der Bildhauer BALTHASAR SCHMITT, sowie die Landschaftsmaler TONI STADLER und PAUL WILHELM KELLER-Reutlingen, die gleiche Verleihung war einige Zeit zuvor bereits dem Bildhauer FRANZ XAVER BERNAUER zu teil geworden. Der Bildhauer Professor HEINRICH WADERÉ wurde an Stelle des Professors HESS als Lehrkraft an die hiesige Kunstgewerbeschule berufen. [284]

= BERLIN. Professor HUGO-VOGEL hat die ihm im Hauptsaal des neuen Ständehauses zu Merseburg übertragenen Wandmalereien, von denen wir, sie nach den Entwürfen charakterisierend, s. S. 170 d. XIII. Jahrg. berichteten, vollendet. Neuerdings ist dem Künstler der Auftrag geworden, als Hauptschmuck für den Sitzungssaal des Senates im neuen Rathause zu Hamburg ein Kolossalgemälde zu schaffen, das den Hamburger Senat am 19. Juni 1895 bei Gelegenheit des Kaiserbesuches zur Vorfeier der Eröffnung des Nordostseekanals darstellen soll. Die Kosten des Gemäldes, das fast die ganze eine Wand des Sitzungssaales einnehmen wird, sind von einigen Hamburger Patriziern gestiftet worden. — Das Stipendium der *Adolf Menzel-Stiftung* ist für das Jahr 1899/1900 dem Maler PAUL VOWE aus Elberfeld verliehen worden; aus der *Adolf Ginsberg-Stiftung* erhielten für das Jahr 1900 zwei gleiche Stipendien MAX FABIAN aus Berlin und OSKAR HELLER aus Stauding; aus der *Dr. Hermann Günther-Stiftung* kamen für dieselbe Zeit drei gleiche Stipendien an die Studierenden der Hochschule, Maler GRAF WALTER VON LOOZ aus Weide, SIGMUND LIPINSKY aus Graudenz und WALDEMAR BLOHM aus Berlin zur Verteilung. — Auf Seite 213 bringen wir eine Schöpfung des jungen, hiesigen Bildhauers ERNST MÜLLER, die bei ihrer erstmaligen Vorführung im Münchener Glaspalast 1899, wie auch später in Schultes hiesigem Salon mancherlei Beifall fand. Bei allen individuellen Eindruck, den die Büste hinterlässt, ist sie doch nicht als ein eigentliches Porträt aufzufassen, es kam dem Künstler vielmehr darauf an, in ihr den idealen Typus einer »deutschen Frau« zu geben. Herzerfrischend in ihrer Naivität wirkt von den hier gegebenen Arbeiten PAUL AICHELE's, auch eines jungen Berliner Künstlers, die auf Seite 215 reproduzierte Gruppe »Kindliche Neckerei«, die in der liebevollen Durcharbeitung auch von dem feinentwickelten Formenverständnis ihres Schöpfers zeugt.

tz. DÜSSELDORF. Im Laufe dieses Winters hält der Professor an der hiesigen Kunstakademie und Provinzial-Konservator der Rheinprovinz, Prof. DR. CLEMEN, acht Vorträge über die Geschichte der Kunst in den Rheinlanden. Die zum Besten des hiesigen Verschönerungs-Verein stattfindenden Vorträge werden durch Lichtbilder erläutert, die durch einen grossen Projektionsapparat vorgeführt werden.

= WIEN. Der leitende Ausschuss der *Genossenschaft bildender Künstler* hat sich für das Vereinsjahr 1899/1900 auf Grund der vorgenommenen Wahlen wie folgt konstituiert: Vorstand: Bildhauer Professor Rudolf Weyr; Vorstand-Stellvertreter: Maler Hugo Darnaut; Schriftführer: Maler Franz Thiele; Kassen-Verwalter: Dr. Wilhelm Theuer, k. k. Notar. Sonstige Ausschussmitglieder sind die Bildhauer Karl Costenoble und Hans Scherpe, die Architekten Rudolf Dick und Anton Weber, sowie der Hof- und Gerichts-Advokat Dr. Joh. Frank. [265]

= STRASSBURG. Im Atelier des Malers H. HESS geht ein Kolossalbild des Landesausschusses von Elsass-Lothringen seiner Vollendung entgegen. Es gilt etwa hundertsechzig Personen darzustellen; der malerisch wenig dankbaren Gruppierung einer Ausschuss-Sitzung ist der Künstler dadurch ausgewichen, dass sein Bild einen Blick in den Sitzungssaal während einer Pause thun lässt. Die Abgeordneten sitzen teils an ihren Plätzen, teils stehen sie in zwanglosen Gruppen beisammen. [242]

= VENEDIG. Für die besten Berichte über die vorjährige hiesige Kunstausstellung waren bekanntlich Preise ausgesetzt, die neuerdings zur Verteilung kamen. Den ersten Preis, 1500 Lire, erhielt Hugo Fleres (Kunstkritiker der »Rivista d'Italia«), den zweiten, 1000 Lire, Dingo Angeli (»Rivista di Napoli«), dritte Preise von je 500 Lire erhielten: Enrico Thovez (»La Stampa di Torino«), Ugo Ojetti (»Corriere della Sera«) und V. Pica (»Emporium von Bergamo«).

R. BRÜSSEL. Das jetzt vollendete, gewaltige und während seines Entstehens in dieser Zeitschrift bereits besprochene Marmorrelief von JEF LAMBEAUX »Die menschlichen Leidenschaften« wird in einem Gipsabguss in allen Hauptstädten der Welt zur Ausstellung gelangen. Den Anfang machte, wie bereits gemeldet, Wien, dann folgen zunächst Dresden, München, Berlin. — Auch CHARLES VANDERSTAPPEN legt soeben die letzte Hand an sein schon erwähntes Monumentalwerk »Die unendliche Güte«. Das Modell desselben wird zum erstenmale während der Pariser Welt-Ausstellung dieses Jahres gezeigt werden. — Das herrliche Bild von ALEXANDRE STRUYS »Hoffnungslos« oder »Die Verzweifelte«, wie es meistens genannt wird, ist zu einem bedeutenden Preise vom Museum zu Gent erworben worden. Auf dem letzten belgischen Landessalon, der in Gent stattfand, wurden vom Staat und der Stadt Kunstwerke im Betrage von 180000 Frs. angekauft. [192]

= *Die Toten des Jahres 1899 auf dem Gebiete der Kunst:* Der Bildhauer Prof. Otto Höflein-Pforzheim (1. Januar); der Genremaler Jak. Em. Gaisser-München (21. Januar); der Maler German von Bohn-Stuttgart (23. Januar); der Maler Alfred Sisley-Paris (28. Januar); der Historienmaler Ferdinand Rothbart-München (1. Februar); der Historienmaler Bernard Budde-Düsseldorf (2. Februar); der Bildhauer Max Leu-Basel (4. Februar); der Landschaftsmaler Ad. Walter-Kassel (5. Februar); der Maler Josef Molnar-Budapest (9. Februar); der Bildhauer Hermann Friedrich Wittig (14. Februar); der Architekt Hofbaudirektor Josef v. Egle-Stuttgart (6. März); der Historienmaler Moritz Than-Budapest (11. März); der Maler Georg Koch-Kassel (14. März); der Historienmaler Prof. Wilhelm Sohn-Düsseldorf (16. März); der Kupferstecher Geh. Hofrat Prof. Joh. Leonh. Raab-München (2. April); der englische Aquarellist Birket-Foster (8. April); der Münsterbaumeister Prof. Dr. Aug. von Beyer-Ulm (18. April); die Genremalerin L. M. van Gelder-München (18. April); der Illustrator Jos. Wolf-London (20. April); der Historienmaler Prof. Herm. Wislicenus-Goslar (25. April); der Maler Ludwig Radera-München (1. Mai); der Bildhauer André Vauthier-Galié-Paris (2. Mai); der Maler Louis Neustätter-München (24. Mai); die Tiermalerin Rosa Bonheur-Paris (26. Mai); der Historienmaler Prof. Lorenz Clasen-Leipzig (31. Mai); der Maler August Baud-Bovy-Davos (3. Juni); der Landschaftsmaler Prof. Otto von Kameke-Berlin (8. Juni); der Bildhauer G. A. Landgrebe-Berlin (11. Juni); der Maler und Galeriedirektor Ernst Richard-Karlsruhe (13. Juni); der Bildhauer Prof. Konrad von Knoll-München (14. Juni); der Bildhauer Herm. Steinemann-Berlin (17. Juni); der Bildhauer Jules Pécher-Antwerpen (20. Juni); der Landschaftsmaler Joh. Friedr. Hennings-München (29. Juni); der Landschaftsmaler Paul Jacoby-Dresden (2. Juli); der Maler Prof. Hugo König-München (27. Juli); der Maler Prof. Adolf Schreyer-Cronberg (29. Juli); der Maler Prof. Phil. Sporrer-München (30. Juli); der Maler Prof. Karl Hetz-München (5. August); der Landschaftsmaler Jakob Maris-Haag (7. August); der Maler Prof. August Nothnagel-Berlin (7. August); die Malerin Clara Wilh. Oenicke-Berlin (17. August); der Maler Antoine Bourlard-Mons (24. August); der Maler Josef Gisela-Wien (24. August); der Erzgiesser und Bildhauer Paul Stotz-Stuttgart (3. September); der Maler David Bles-Haag (4. September); der Historienmaler Prof. Friedr. Wilh. Martersteig-Weimar (6. September); der Genremaler Prof. Wilh. Amberg-Berlin (8. September); der Zeichner und Pferdemaler Ludwig von Nagel-München (8. September); der Bildhauer Prof. Otto Fritzsche-Dresden (9. September); der Historienmaler Herm. Huisken-Düsseldorf (23. September); der Maler Giovanni Segantini-Maloja (29. September); der Lithograph Prof. Gustav Feckert-Berlin (5. Oktober); der Landschafter Prof. Jul. Marak-Prag (10. Oktober); der Maler P. P. Ssokolow-Zarskoje Sselo (14. Oktober); der Maler Henri Bource-Antwerpen (26. Oktober); der Bildhauer Prof. Karl Dopmeyer-Hannover (9. November); der Bildhauer Prof. Friedr. Rentsch-Dresden (16. November); der Landschafter Frans van Luppen-Brüssel (18. November); der Historienmaler Adolf Ebrhardt-Wolfenbüttel (19. November); der Maler Heinrich Gebhardt-München (22. Dezember).

PAUL AICHELE KINDLICHE NECKEREI

vi. W. TRÜBNER. Die Verwirrung der Kunstbegriffe. (Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt, 2 M.). Soeben sind in zweiter vermehrter Auflage Trübners Betrachtungen über die Verwirrung der Kunstbegriffe erschienen. Die Schriften dieses Malers haben immer etwas Aktuelles an sich. Wie Whistler in England, so verficht Trübner in Deutschland nicht nur durch seine Thätigkeit als Maler, sondern auch durch seine ehrlichen und originellen Schriften das Prinzip des rein (und wirklich) Künstlerischen gegen die leider so sehr wirksamen Angriffe von seite der akademischen und handwerksmässig arbeitenden Produktion. Er findet stets neue und in ihrer Kühnheit eigentlich vernichtende Worte gegen den unlauteren Wettbewerb, der sich in Deutschland auf künstlerischem Gebiet, wenn auch nicht so lebhaft wie in England, aber immer noch lebhaft genug bethätigt. Es ist dabei im höchsten Grade anerkennenswert, dass Trübner nicht einseitig wie die meisten ›Künstler‹ die Ursache der bestehenden Verwirrung der Kunstbegriffe bei den Laien sucht, sondern seine schwere Hand auch auf die Schulter der Auchkünstler legt und nachweist, dass es gerade das Unverständnis, nicht nur der Neid ihrer Standesgenossen war, das



ordne dich ihm unter und geniesse, was er dir bietet. Und vor allem lerne verstehen, dass Kunstgenuss kein Zirkusvergnügen ist, dass Kunst erarbeitet sein will. Thiem weiss die tieferen Ursachen wohl zu würdigen, die Schuld sind an den Schäden, die er beklagt, er weiss, dass wenn eine Besserung kommen soll, die Schulbildung vor allem mitarbeiten muss, indem sie nicht leeren Gedächtniskram einbläut, sondern lebendiges Empfinden und Sinnenfreudigkeit erweckt. Hoffen wir, dass dieses Büchlein dazu beiträgt und manchen aufstachelt aus schwerfälliger Gleichgültigkeit, sich selbst und anderen einen höheren Kunstgenuss zu verschaffen und im Sinne Thiems zu erziehen ›Vornehme Leute‹. Möge sein Zuruf an die Einflussreichen Widerhall finden: ›Machthaber, thuet eure Pflicht!‹ — [223]

W. FRITZ SCHUMACHER. Im Kampf um die Kunst. Beiträge zu architektonischen Zeitfragen. [Ueber die Kunst der Neuzeit. 1. Heft.] (Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 2 M.) Zwölf Aufsätze, die im Laufe des verflossenen Jahres in verschiedenen Kunstzeitschriften erschienen, auch die ›Kunst für Alle‹ und die ›Dekorative Kunst‹ brachten einige derselben, sind hier zu einem Buche vereinigt. Der Verfasser hat ganz recht, wenn er in der Einleitung betont, dass sich um alle die verschiedenen Themata ein fester Rahmen schmiegt: doch ist's wohl nicht nur die Gleichheit des Gesichtswinkels, unter dem die Objekte erscheinen, sondern auch eine einheitliche, scharf ausgeprägte Kunstauffassung, die den oft weit auseinanderliegenden Gegenständen des Buches einen Zug von Verwandtschaft giebt. Die ruhige Objektivität, bei aller Kritik, wird jeden ansprechen, ob er es mit dem ›Neuen‹ oder dem ›Alten‹ hält, gerade jetzt, wo im Kunstkampf die Parteifahne oft heftiger als nötig geschwungen wird. Mitten im Strome moderner Kunstanschauung fährt SCHUMACHER einher, aber er sieht und zeigt die Untiefen, auf denen man festsitzt und die Altwasser, die ab vom lebendigen Flusse führen. ›Im Kampf um die Kunst‹ ist er nicht müssig, doch teilt er Hiebe nach rechts und links aus; alte Vorurteile und ganz neue Missverständnisse kommen gleich schlecht weg. So besonders in den Aufsätzen ›Stil und Mode‹ und ›Bürgerliche Baukunst‹. — ›Beiträge zu architektonischen Zeitfragen‹ heisst der Untertitel, die Architektur ist aber nur der Grundton, auf den ganz allgemeine ästhetische Betrachtungen gestimmt sind, in manchen Aufsätzen tritt sie ganz zurück und andere Dinge, besonders das Kunstgewerbe, stehen im Vordergrund. Geistreich und sehr beherzigenswert zugleich ist in dieser Art ein Aufsatz in Gesprächsform ›Der Maler und das Kunstgewerbe‹. Er weist auf die Gefahren hin, die die vielfache Flucht der Maler zu diesem Fach mit sich bringt. Ferner: ›Das Dekorative in KLINGER's Werken‹, ›Vom Einrahmen‹. Oft sind es ganz einfache Wahrheiten, fast selbstverständliche Sachen, an die aber noch lange nicht jeder gedacht hat und die man mit Vergnügen klar und deutlich ausgesprochen hört. Klarheit, fest abgeschlossene Kunstanschauung, scharfes wohlbegründetes Urteil sind wohl die Hauptvorzüge des Buches; der den Lesern der ›K. f. A.‹ bekannte Aufsatz in aphoristischer Form ›Englische Eindrücke‹ lässt diese Vorzüge vermissen, allerdings wird er dadurch auch nicht uninteressant, vielleicht im Gegenteil. Das Buch wird der Anerkennung der Fachgenossen sicher sein: an den Laien wendet es sich aber in erster Linie, und wenn es nur die, die es lesen, zum selbständigen Nachdenken in Kunstangelegenheiten und zu selbständiger Beurteilung von Kunstfragen anregt, wird es viel Gutes stiften. [106]

Redaktionsschluss: 5. Januar 1900. Ausgabe: 18. Januar 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.

G. F. WATTS DER GEIST DES CHRISTENTUMS



GEORGE FREDERICK WATTS

(Nachdruck verboten)

Der Kultus der Heldenanbetung ist von England ausgegangen. Hier gilt der Satz, dass die Persönlichkeit die Zeit macht. Ein paar Dichter und Maler dieses Jahrhunderts haben ihn aufs neue bestätigt. Sie haben dem Volk der Praktiker eine weltfremde, traumbefangene Kunst anerzogen, etwas Antinationales nationalisiert. Ohne ihre Aufrichtigkeit und ihr bedeutendes Können wäre dieses Wunder nie geschehen. Seitdem kniet man in England vor dem Altar der Psyche. Man rebelliert nicht und lacht nicht, man sinnt und entsagt. Wie lotophagenhaft diese Kunst auch zuweilen anmutet, sie ist immer durchaus vornehm. Der Effekt liegt ihr fern, sie verschmäht fremde Vorbilder. Ein Veredlungswerk des Volkes ist ihr Ideal. Unter der Schar dieser Romantiker ragt George Frederick Watts in einsamer Höhe, er ist der Klassiker unter ihnen. Spricht man mit den besten seiner Kunstgenossen über ihn, so wirkt sein Name wie das Venerabile auf alle. Der bewegliche Herkomer, der antike Tadema und der gläubige Holman Hunt sind einig in der Ehrfurcht vor dem zweiundachtzigjährigen Altmeister. Vor ihm erhebt sich die Stimme des gesamten Volkes zu einem Unisono der Verehrung. Dennoch ist er kühn auf eigener Bahn gewandelt. Er siegte nur durch Grossmut und Beharrlichkeit. Wenn heute die Welt zu ihm strömt, so hat er sie nicht gerufen, sein Prinzip hat ihm die Gefolgschaft gesichert.

Noch erhebt sich der Greis alltäglich um vier Uhr des Morgens. Noch malt er unermüdlich seine Allegorien und Porträts, oft unklar, unzulänglich, kindlich, oft in grandioser Meisterschaft wie einer der Auserlesenen aller Zeiten. Beim Diamant-Jubiläum fand ich ihn frischer als vor Jahren. Er war von seinem Surrey Buenretiro nach London herübergekommen, um die grosse Allegorie „Leben, Tod und Jüngstes Gericht“ an den Mauern der St. Pauls Kathedrale, als seine Festspende für die Königin, anbringen zu lassen. Ich sehe den schönen Greis in seinem kunstverklärten Heim, auf purpurnem Divan, von indischen Goldstickereien umflimmert, in den Garten hinausträumen, wo sein gigantisches Skulpturwerk aufragt. Wir hatten Politik und Litteratur besprochen. Er hatte den Mangel echter Humanität bei den meisten Regierungen beklagt, und den Franzosen klassische Leistungen auf irgend einem Gebiet der grossen Kunst abgesprochen. Dann waren wir endlich auf sein eigenes Werk gekommen. „Meine Kunst ist fern von Vollkommenheit,“ sagte er, „aber ich habe doch etwas Neues gewollt, und das ist das Moralische. Darin glaube ich Nachfolger zu finden, und sie werden es besser machen.“ Dieses didaktische Prinzip, das Ruskin die Quintessenz aller grossen Kunst nennt, ist das Leitmotiv seiner Lebensführung wie seines Schaffens. In strengem Programm rollt sich sein Tagewerk ab. Ohne Rast, ohne Hast wird gearbeitet. Wenn die gütige, kluge Gattin nicht unermüdlich wachte,



G. F. WATTS DER REITER AUF ROTEM ROSSE

wäre die Lebenskraft des Meisters wohl längst gemindert. So schafft er seine gemalten Ideen, oft der inneren Eingebung folgend, oft als Tendenzwerke. Sterne sind sie, oder Leuchtturmlichter. Ein Lehrer, ein Prophet will der grosse WATTS sein, und immer ist er vor allem der Künstler. Passt auf Burne-Jones das Wort Tassos aus dem „Befreiten Jerusalem“: Er wünscht viel, hofft wenig, fordert nichts, so muss es bei WATTS heissen: er wünscht viel, hofft viel und fordert viel. Zuweilen lagert sich auch der melancholische Nebelhauch Englands über sein Werk. Dann



G. F. WATTS DIE REUIGE EVA

sinnen seine Wesen vor sich hin wie die poetischen Geheimnisse Giorgiones. Aber auch noch in mancher Arbeit seines Greisenalters pulsiert Tizians Lebensfülle. Immer ist seine Formensprache statuarisch, an den Elgin Marbles gebildet. Wie er oft grüblerisch Farben und Formen auflöst, ist er andrerseits kompakt, kolossal. WATTS beurteilen wollen, heisst sein Schaffen in England studieren. Nach vereinzelten Bildern, die er widerwillig hergiebt, die er, wegen dieser Abneigung, gleichgültig aus seiner Fülle hernimmt, kann man ihm nie gerecht werden. Was fragt der einsame Denker nach dem Beifall der Menge. „Wissen Sie, was ich einen Erfolg nenne“, hat er mir einmal erklärt, „das war, als eine unglückliche Braut zwanzig Pfund von mir borgen kam, weil sie sich unbedingt auf den Maler von „Leben und Liebe“ verliess.“ Den Adel hat WATTS zweimal ausgeschlagen. Aber wenn jetzt die Watts-Säle in der neueröffneten britischen Nationalgalerie, im Tate-Museum, eingerichtet sind, erfüllt ihn dies mit hoher Genugthuung. Unter den achtzehn Bildern, die hier seine vorläufige Gabe an die Nation repräsentieren, findet sich manches Werk der letzten Schaffensjahre.

WATTS' Mission als Apostel der Humanität predigt der „Geist des Christentums“ (S. 218). Die Sektenstreitigkeiten der englischen Kirche haben dieses Bild hervorgerufen. Auf einer Tragwolke malt er ein hoheitsvolles Wesen, das die unverträglichen Kindlein mit versöhnender Liebe in seinem Schosse eint. Die Liebe ist ihm die einzig sieghafte Macht, das hat er unermüdlich in immer neuer Form verkündet. Seine „triumphierende Liebe“, das Glanzwerk der vorjährigen Akademie, das in H. 6 d. vor. Jahrg. bereits reproduziert wurde, sprach diesen Gedanken mit dramatischem Enthusiasmus aus. Auch die zweite christliche Tröstung, den „Glauben“, hat er neuerdings vollendet. Fern vom Schlachtfeld der Religionskämpfe zeigt er ihn, das Schwert im Schosse, den Blick wie für eine Himmelsbotschaft nach oben gerichtet. Er lauscht dem Lied der Lerche, während seine Füsse im klaren Wasser spielen. Und wie zürnt der Greis im Gedenken der Sündenchronik seiner Zeit. Er malt den Engländern den Propheten „Jonas“ (S. 223), der im glühenden Blick den Untergang Ninives erschaut. In der Muskelsprache des Körpers, bis in die gespreizten Finger, die gestrafften Gewandfalten kündet sich der anklagende Seher. Auf der steinernen Wand des Hintergrundes hat der Künstler im Relief die Laster seiner Mitmenschen angedeutet. Eine Gestalt von furchtbarer Wucht der Anklage ist



GEORGE FREDERICK WATTS BARMHERZIGKEIT



G. F. WATTS
MAMMON •

„Mammon" (S. 222). WATTS verkörpert ihn als den brutalen Eunuchen, der gleichgültig weiblichen Liebreiz und männliche Kraft zermalmt. Ebenso ergeht sein Ruf an die Besitzenden, die der Armen nicht gedenken. Ihnen führt er den „reichen Mann" vor Augen, der sich schämt, „weil er grosse Güter hatte" (S. 224). Wie einen venezianischen Granden Veroneses stellt er ihn dar mit Goldkette und Ringen und Pelzverbrämung; aber er lässt ihn scheu das Antlitz verbergen. Der Tate-Galerie hat WATTS auch seine Eva-Trilogie gespendet, deren letzter Teil, die „reuige Eva" (S. 220) erst 1896 entstand. In diesem Cyklus wollte er die Tragödie der Keuschheit malen. Aus Blüten und Sonnenstrahlen lässt er das Weib entstehen, es fällt der Versuchung anheim und endet in Schuldbewusstsein. Wer würde diesem Bild die Hand des Greises ansehen. Welcher Schmerz in dieser hingelehnten Gestalt, deren edle Körperformen gleichsam mit dem Baum verschmelzen, sich wie in einem grau und gelbgetönten Farbenmysterium aufzulösen scheinen.

Die Hauptfülle seiner Schöpfungen hält WATTS noch immer im eigenen Heim um sich versammelt. Nach dem Kunstprinzip der gewissenhaften Durchbildung, das er mit seinen präraphaelitischen Freunden teilt, kann er sich in der Vervollkommnung seiner Arbeiten nie genug thun. Von den Staffeleien und Wänden in Little Holland House und seiner Sommerresidenz Limnerlease schauen sie auf uns hernieder all die Zeugen seines weltverbessernden Wollens. Aber im Höllenkreise wie im Empyreum wandelt dieser Denker. Das Problem von der Gewalt der Leidenschaften hat ihn immer beschäftigt. Wie er das lichte Heldenbild des Idealisten vor mehreren Jahren als den „Reiter auf weissem Rosse" schilderte, hat der Greis nun die von düstern Trieben beherrschte Menschenseele als „Reiter auf rotem Ross" dargestellt (S. 219). Gedämpfte Lohe fällt aus dem Wolkenhimmel auf den dämonischen Ritter, dessen Mantel und Rüstung grell aufgehellt erscheinen. Aus dem aufgesperrten Schlangenrachen einer Scheide zieht er sein Schwert, und vorwärts geht es in unheimlichem Ritt. Raubtierartig glühen des Pferdes Augen aus den Schabracken, als witterten seine Nüstern des Orkus Flammenschrecken. Milde Lichtfülle strahlt dagegen „Sir Galahad" aus (S. 225), der jungfräuliche Held, der mit weissem Zelter den Gral aufsuchen zieht durch Auen und Wälder. Hier hatte Tennyson den Maler inspiriert und diese keusche Schöpfung hat WATTS den Schülern des Eton College als Ansporn idealen Strebens in ihrem Schulbau anbringen lassen. Die Kunst ist ihm besonders wertvoll als Dienerin der Philantropie. In diesem Sinn schafft er beständig seine sozialen Bilder und spendet sie bis in die Armenviertel Londons. Neuerdings hat seine Gattin den Watts-Fonds für die Kunsthandwerker-Schule gesammelt,



G. F. WATTS — DER PROPHET JONAS

und der greise Meister hat selbst 2000 Guinees durch den Verkauf zweier Gemälde in diese humanitäre Stiftung fliessen lassen. Eine seiner vollendetsten Neuschöpfungen ist die „Barmherzigkeit" (S. 221). Hier ist ein klassisches Madonnenbild der Neuzeit geschaffen. Aus der reichen Formenfülle, dem tiefleuchtenden Kolorit, dem kompositionellen Rhythmus spricht der Geist der italienischen Hochrenaissance. Für Werke wie dieses verdient WATTS den Beinamen des englischen Tizian. Sonst ist er in seiner Maltechnik,

wie in seinen künstlerischen Zielen ganz originell. Er erstrebt nicht den warmen Ton, die volle Durchleuchtung des Objekts von allen Seiten, er sucht milde Harmonien, die der Mitwirkung der Einbildungskraft bedürfen.

Auf weissen Grund setzt er die Farben. Es mischt sie nicht und verwendet keine Oele. Trockenes wird über Trockenes gemalt, die Farben Strich für Strich wie beim Pastell nebeneinander gesetzt. Ihm ist die Haltbarkeit des Materials vor allem wesentlich. Studien macht WATTS selten vor seinem Werk. Gewöhnlich skizziert er direkt mit dem Pinsel auf die Leinwand. Er hat soviel geschaffen, dass ihm seit Jahren Modelle fast entbehrlich sind. Bis in die heutigen Tage flüchtet der schönheitselige Künstler auch noch gern in die Idealwelt des klassischen Mythos. Eine goldhaarige „Ariadne" hat er jüngst geschaffen, deren Formenpracht und Gewandgeriesel das Vorbild der Parthenon-Skulpturen verraten. Im Kolorit herrscht das fahle Grauweiss, die Symbolik der Hoffnungslosigkeit, die WATTS vordem so ergreifend bei „Paolo und Francesca" verwendete. Die „Kindheit Jupiters" zeigt den Götterknaben in Gesellschaft der Nymphen. Hier schwelgt der Meister mit Rubens'scher Formenlust in unverhüllter Gliederpracht, obschon wehmütiger Liebreiz über dem Idyll ausgegossen liegt. Der Heimatgenosse Turners charakterisiert sich noch immer in atmosphärischen Studien. Auf seinem Bild „Die drei Göttinnen" umwallen mystische Dunstschleier die Körper. Sie zaubern den Eindruck des Visionären hervor. Augenblicklich ist ein neckisches Phantasiegaukelspiel, „Goldene Stunden, — eine Fuge", auf seiner Staffelei in der Entstehung begriffen. Hier behandelt er eine ähnliche Idee, wie sie Hubert Herkomer in einem Emaille-Miniaturen-Cyklus im vorigen Jahre zum Ausdruck brachte.

G. F. WATTS DER REICHE MANN

Wie hoch seine Nation WATTS' Können als Porträtmaler anschlägt, zeigen fortlaufende Aufträge. Alljährlich bereichert er seine englische Ruhmesgalerie mit Bildnissen bedeutender Männer und vornehmer Frauen. Nach seinem eigenen Ausspruch ist das Bild des jüngstverstorbenen Freundes Burne-Jones seine gelungenste Schöpfung. Niemand war wie er prädestiniert, das Seelenrätsel dieses legendären Träumers zu erfassen. Zwei Frauenbildnisse zeigen ihn auch neuerdings noch als Meister der Kreidezeichnung.

WATTS Werk hat sich seit zwei Menschenaltern auf der höchsten Höhe erhalten. Von so überragendem Standpunkt konnte die Aussicht nicht wechseln. Wir erschauern in Andacht vor seiner Erhabenheit. Aber wir vernehmen immer das Läuten des Kapellenglöckchens vom Gipfel, das die Botschaft der ewigen Liebe unter die Menschen trägt.

JARNO JESSEN

GEDANKENSPLITTER

Ernst ist das Leben, ernst ist die Kunst.

PHILOSOPH UND KÜNSTLER

Der Philosoph sucht einen Glauben, der wahr genug ist für das Erwachen; der Künstler einen Glauben, welcher schön genug ist für den Traum.

Manches Talent zerrinnt, weil es sich sein Leben lang nicht hineinzufinden vermag, dass es kein Genie ist.

Aus „Aphorismen von Paul Nikol. Cossmann" (München, C. Haushalter)

GEORGE FREDERICK WATTS SIR GALAHAD





HERRN
OBERBÜRGERMEISTER
DR OTTO GEORGI

ERNENNEN WIR BEI ERFÜLLUNG EINES ZEITRAUMES VON FÜNFUNDZWANZIG JAHREN NACH SEINEM EINTRITT IN DIE LEITUNG DER STÄDTISCHEN VERWALTUNG IN WÜRDIGUNG SEINER UNVERGÄNGLICHEN VERDIENSTE UM LEIPZIG UND ZUR BEKUNDUNG UNSERER DANKBAREN ANERKENNUNG UND AUFRICHTIGEN HOCHACHTUNG ZUM

EHRENBÜRGER
UNSERER STADT

LEIPZIG AM 30 SEPTEMBER 1899

DER RATH DER STADT LEIPZIG

DIE STADTVERORDNETEN

EHRENBÜRGERBRIEF • •
NACH EINER RADIERUNG
VON MAX KLINGER • • •

(s. S. 234)



JOSEF VON FÜHRICH

Zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages, 9. Februar 1900

Zum hundertstenmale jährt sich in diesen Tagen das Geburtsfest eines der bedeutendsten Meister der romantisch-religiösen Malerschule. Damals hatte die barocke Kunst sich bereits überlebt und einer nüchternen, der Antike sich nähernden Auffassung Platz gemacht. Eine ungesunde Farbengebung und ein falsches Pathos durchdrang die ganze Periode, der sogenannte akademische Stil war allenthalben herrschend, weder Phantasie noch Natursinn kamen zur Geltung, das allgemeine Interesse für Kunst wurde immer geringer, und nur sehr wenige, besonders begabte und bevorzugte Geister leuchteten aus dem trüben Dunkel der damaligen Kunstperiode hervor.

Da erwachte mit dem politischen Umschwung und mit dem Wiedererstehen des Selbstbewusstseins der Völker zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts plötzlich ein anderer Geist in Leben und Streben. Die deutschen Klassiker und Romantiker in der Litteratur waren die ersten, welche die schlummernden Geister aufrüttelten und zu energischem Denken und Schaffen wieder erweckten. Ihnen schloss sich die Malerei mit Begeisterung an, sich vorerst direkt an die Werke der Dichter anlehnend. Die Kompositionen zu Goethes „Faust", von Cornelius, die Bilder Führichs zu Tiecks „Genoveva" und viele andere sind Zeugnis dafür. Aber man griff auch weiter zurück nach den Dichtern des Mittelalters und der Renaissance. Die Ausschmückung der Villa Massimi in Rom, in welcher zu den Dichtungen Dantes, Tassos und Ariosts durch Overbeck, Schnorr, Koch, Veit und Führich eine Reihe bildlicher Darstellungen geschaffen wurde, spricht dafür.

Dieses Eingehen in die Ideenwelt früherer Jahrhunderte, verbunden mit der neu erwachten kirchlichen Bewegung, drängte religiös angelegte Naturen zu ernsterer Kunstanschauung und freudig energischer Produktion. Die kühle Pose und der ungesunde äusserliche Farbeneffekt der vergangenen Periode wurde verworfen, man suchte vor allem Charakter. Eingehen in den darzustellenden Gegenstand und Vertiefung in die geistige Bedeutung desselben kam wieder zur Geltung. Charakterisierung und kompositionelle Ausbildung bildeten die Aufgabe, welche man sich stellte.

Das war die Zeit, in welcher FÜHRICH hervorwuchs und in welcher er eine so bedeutende Stellung einnehmen sollte. Die äusseren Lebensverhältnisse des Künstlers waren die denkbar einfachsten.

Als Sohn eines bescheidenen Landmalers in Kratzau geboren, einem kleinen Städtchen an der böhmisch-sächsischen Grenze, suchte er schon als Knabe der in ihm schlummernden

Ideenwelt Ausdruck zu geben. Die Erfolge bahnten ihm den Weg zur Akademie in Prag, wohin ihn die Eltern begleiteten. Eine Anzahl kleiner Illustrationen, welche er damals für verschiedene Buch- und Kunsthändler zeichnete, ermöglichte es ihm, zur Existenz der Seinen beizutragen. Die Radierungen zum „wilden Jäger" und zum „Vater unser" waren das bedeutendste aus seinen ersten Arbeiten. Bald wurde ihm die Möglichkeit geboten, nach Italien zu gehen. Die dort anwesenden Vertreter der sogenannten neuen deutschen Kunstrichtung erkannten bald in FÜHRICH eine ebenbürtige Kraft, und so kam es, dass dem erst siebenundzwanzigjährigen Künstler bei der schon erwähnten Ausschmückung der Villa Massimi die Ausführung der Fresken zu Tassos befreitem Jerusalem in einem hiefür bestimmten Saale übertragen wurde.

Seine Briefe aus Italien, die begeisterte Schilderung seines Aufenthaltes in dem „ewig einzigen Rom", vereint mit den bedeutendsten gleich gesinnten Künstlern, wie er sie in seiner kurzen Selbstbiographie wiedergiebt, zeigen so recht, wie glücklich er sich dort fühlte. Nach seiner im Jahre 1829 erfolgten Rückkehr nach Prag war die Herausgabe seiner Kompositionen zu Tiecks „Genoveva" das erste, was von unserem Künstler in die Oeffentlichkeit drang. Die poetische Auffassung, verbunden mit grosser Schönheit und Sicherheit der Zeichnung, erfreuen an diesen Blättern ganz besonders. König Ludwig von Bayern hatte FÜHRICH in Rom gesagt, dass er ihn gerne in München sehen würde; aber des jungen Künstlers Liebe zu Oesterreich und seine Anhänglichkeit an die Familie trugen über den ehrenden Antrag den Sieg davon. Endlich, im Jahre 1834, erhielt FÜHRICH durch den Fürsten Metternich einen Ruf an die Wiener Akademie, in eine allerdings sehr bescheidene Stellung.

In dieser Zeit erschienen die Zeichnungen zum „Triumph Christi", die den bereits gereiften Meister verraten; stilvoll und grossartig, voll Ernst und Würde bewegen sich da die biblischen Gestalten, nahezu achtzig an der Zahl. Auch malte FÜHRICH in dieser Zeit mancherlei Staffelei-Bilder für Ausstellungen, von denen „Jakob und Rahel", „Der Gang über das Gebirge", „Die Hirten eilen zur Krippe" hier reproduziert seien.



JOSEF VON FÜHRICH — JAKOB UND RAHEL



JOSEF VON FÜHRICH — DER GANG ÜBER DAS GEBIRGE

Im Jahre 1846 endlich erhielt der Künstler den Auftrag, den Leidensweg Christi in der Johanneskirche zu Wien al fresco auszuführen, welche Arbeit in mühevollster Weise an den durch einen Ueberbau völlig düsteren Wandflächen bei Kerzenlicht ausgeführt werden musste. Durch den Stich vervielfältigt, fand dies Werk sodann weiteste Verbreitung. Auch entstanden in dieser Zeit die grossartigen Kompositionen „Die erste Firmung in Samaria" und die „Wiedererbauung von Jerusalem durch Nehemias". Weiter auch ein Cyklus von Darstellungen für England — eine grossartige Komposition „Die Menschwerdung" — und mehrere Altarbilder.

Anfangs der fünfziger Jahre wurde FÜHRICH der hochbedeutsame Auftrag zur Ausschmückung der Kirche zu Alt-Lerchenfeld, der ihn im Verein mit Kupelwieser, Binder, Engerth, Blaas, Schulz, Meier, Schönmann, Dobiaschofsky acht Jahre hindurch beschäftigte. Die Leitung des ganzen Werkes war ihm anvertraut, der Grundgedanke desselben gehört ausschliesslich seinem Geiste an.

FÜHRICH stand auf der Höhe seines Schaffens! Die Akademien zu München und Berlin ernannten ihn zum Mitgliede, Ordensverleihungen und Auszeichnungen, darunter die Erhebung in den Adelsstand, schlossen sich an.

Doch war eigentlich der eben erwähnte Bildercyklus der letzte grössere Auftrag, der dem Künstler aus Oesterreich zukam. Da ist es nun merkwürdig, dass der Leipziger Buchhändler Dürr, ein gläubiger Protestant, aus eigener Initiative sich an FÜHRICH, diesen eminent katholischen Künstler, als Besteller wendete. Eine Reihe von Jahren hindurch beauftragte dieser Verleger unseren Meister mit immer neuen Bildercyklen. Zuerst die Weihnachts-Folge, dann den Oster-Cyklus, die Illustrationen zu Thomas a Kempis, zum Psalter, Armen Heinrich und die Bilder zum Buche Ruth. Dürr schrieb hierüber einmal an FÜHRICH: „Jedes Blatt ist mir eine neue Freude!" Einzelne weitere Bilderwerke wurden auch in Oesterreich veröffentlicht, so „Der verlorene Sohn", „Die Passion", „Die Legende des h. Wendelin" und „Das Leben Mariens". Noch in den letzten Jahren seines Lebens wendete sich der Architekt Ferstl, der Er-

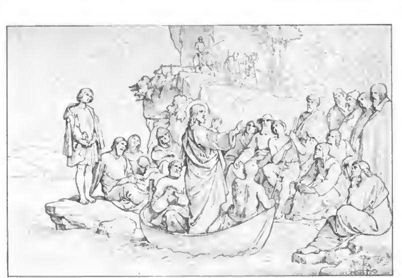
bauer der Votivkirche, an FÜHRICH, um Entwürfe für diese Kirche von ihm zu erhalten, aber nur einige mit zitternden Linien entworfene Kompositionen gingen noch aus des Künstlers Hand hervor, die am 13. März 1876 völlig erkaltete.

An der Seite einer treugeliebten Gattin, mit welcher er bis zwei Jahre vor seinem Tode in glücklichster Ehe gelebt hatte, führte FÜHRICH ein musterhaftes Familienleben. Gerne sah sich der Künstler abends von einem Kreise wahrhaft treuer Freunde umgeben. Da herrschte die heiterste, anregendste Stimmung, doch waren ernste Gespräche niemals ausgeschlossen. Grosser Sinn und ein feines Verständnis für Musik zeichneten FÜHRICH aus. Wenn bedeutende Oratorien aufgeführt wurden, fehlte er nie, auch war er ein feuriger Verehrer des Dramas und der Oper und konnte an klassischen Aufführungen mit der Begeisterung eines Jünglings noch im späten Alter teilnehmen.

Seine Schüler waren oft um ihn, die Heiterkeit, der freundlich gesellige Ton in seinem Hause zog jeden, der das Glück hatte, einmal in diesem liebenswürdigen Kreise Zutritt zu haben, immer wieder dahin. Im allgemeinen aber huldigte der Meister durchaus nicht dem Dichterworte: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst". Die Kunst war ihm durch und durch ernst, ja heilig, sie war ihm beinahe ein Teil des religiösen Kultus.

Wenn FÜHRICH zum Vorwurf gemacht wird, dass er sich gegenüber der Farbe zu ablehnend verhalten habe, so teilt er diesen Abgang mit den übrigen Vertretern der künstlerischen Richtung, die er verfocht. In manchen Bildern seiner künstlerischen Frühzeit hat er aber doch gezeigt, dass es ihm nicht an poetischem Gefühl für Kolorit mangelte. Eine durchaus selbständige Natur, war FÜHRICH nicht dazu angethan, Konzessionen zu machen, er beharrte bei seinen Anschauungen, ob auch die verschiedensten Kunstrichtungen um ihn auftauchten. Nach äusseren Erfolgen trachtete er nie, und das Streben nach Ehre und Geld, gewöhnlich die beiden Ziele menschlichen Ringens, blieb ihm fremd. Eine bis in das hohe Greisenalter immer gleich krystallklare, weiche Kinderseele, war sein Herz und Auge unverrückbar dem höchsten Ideale zugewendet, dessen Verherrlichung die freudige Aufgabe seines ganzen Lebens bildete, für welche er stand und fiel, und die so treffend in der schönen Psalmenstelle zusammengefasst ist, die auf seinem Grabsteine steht:

„Herr, ich habe die Schönheit deines Hauses geliebt."



JOSEF VON FÜHRICH SCHIFFSPREDIGT



JOSEF VON FÜHRICH

DIE ERSTE FIRMUNG ZU SAMARIA DURCH DIE APOSTEL PETRUS UND JOHANNES

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

○ LEIPZIG. *Neues von Max Klinger.* Den Besuchern der vorjährigen Dresdener Kunst-Ausstellung wird die Max Klinger'sche Skizze in Gips erinnerlich sein, die der Künstler als *Drama* bezeichnet hatte. Dargestellt war — allerdings noch nicht recht deutlich erkennbar — ein nackter Riese, der einen Baumstumpf aus der Erde zu reissen sucht, um das Weib zu verteidigen, das am Boden hingestreckt mit seinen Armen eine Felszacke umklammert. Wie man in einer feinsinnigen Studie über Max Klinger von Georg Treu erfährt, hat die Tiedgestiftung in Dresden den Künstler beauftragt, dieses Werk in Marmor auszuführen. Dabei sollen nach des Künstlers Absicht kräftige Vorsprünge und Unterhöhlungen des Felsens die vorne noch etwas unförmige Fläche zwischen den Gestalten beleben, auch die parallele Lagerung in den unteren Gliedmassen bei den Figuren soll beseitigt werden. Bei der endgültigen Ausgestaltung der Gruppe wird auch durch die tiefere Charakteristik noch deutlicher hervortreten, dass es sich bei der weiblichen Gestalt um eine Sterbende handelt. Ursprünglich hatte Klinger das Sterben durch einen Pfeil in der Brust angedeutet; er hat ihn jedoch der kleinlichen Wirkung wegen dann beseitigt. Ein anderes Bildwerk des Künstlers, die *Beethovenstatue*, welche Klinger seit der Mitte der achtziger Jahre beschäftigt, und von der wir letztmalig in Heft 1 des XIV. Jahrgangs berichteten, geht, wie wir der obengenannten Schrift des weiteren entnehmen, jetzt ihrer Vollendung entgegen. Das nahezu fertige Werk ist in überlebensgrossen Massen gehalten und in den kostbarsten Stoffen ausgeführt. Aus den Stimmungen, die die bekannte, über dem lebenden Antlitz Beethovens geformte Maske in dem Künstler erweckte, ist diese Beethovenstatue erwachsen. Der Fürst der Töne thront als Olympier auf einer Bergspitze, neben ihm der Adler des Zeus. Der nackte Oberleib ist vorgebeugt, ein faltenreiches Gewand umhüllt die unteren Gliedmassen. Ein Bild des gesammelten Schaffens, blickt der Künstler düster vor sich hin; das Kinn mit den fest zusammengepressten Lippen ist vorgeschoben. Die Lehne des Thrones ist reich geschmückt; an seinen Ecken ragen Palmen, Engelsköpfe schauen über die Schulter des Meisters. In den Flachbildern, mit denen die Rücken- und Seitenlehnen geschmückt sind, sind Gestalten aus der christlichen und hellenischen Gedankenwelt gebildet. Auf den Seitenlehnen bietet auf der einen Seite Eva dem Adam den Apfel dar, auf der anderen lechzt ein Tantalidenpaar [?] vergeblich nach dem Genusse. Auf der Rücklehne ist Aphrodite dargestellt, wie sie auf einer Muschel über das Meer gezogen wird; daneben kniet eine nackte weibliche Gestalt, die höhnende Worte in den Hintergrund hineinzurufen scheint. Auf einem Hügel ragen die drei Kreuze mit Christus und den Schächern; unter diesen stehen die Marien. Aus dem Grunde eilt Johannes hervor; zornig streckt er die Arme gegen Aphrodite, als wolle er ihr die Schuld an dem Unheil zuwälzen. — Ein anderes Bildwerk des Künstlers, „*Amphitrite*“, ging unlängst um 35000 M.



Hermann Eschke (†)

in den Besitz eines Berliner Financiers über. — Die auf Seite 227 abgebildete neueste *Radierung* des Meisters ist im Auftrage von dessen Vaterstadt entstanden. Als im vorigen Herbste der hochverdiente Oberbürgermeister der Stadt Leipzig, Dr. Georgi, nach fünfundzwanzigjähriger Amtszeit aus dem Dienste schied, da verliehen ihm die beiden städtischen Kollegien in Anerkennung seiner bleibenden Verdienste das Ehrenbürgerrecht, dessen »Brief« in einer von Klingers Hand ausgeführten Radierung überreicht wurde. Der Gedanke, den der Künstler seiner Darstellung zu Grunde gelegt hat, ist der, dass Leipzig die Entwickelung zur modernen Grossstadt den grossen kriegerischen Ereignissen verdankt, welche die Wiedergeburt des Reiches veranlasst haben. Sie werden durch die Kämpfe der Befreiungskriege (angedeutet rechts unten durch die Flucht Napoleons aus Leipzig am 19. Oktober 1813), den Krieg von 1866 (Kampf zweier Adler in der Luft auf der linken Seite) und den deutsch-französischen Krieg (die Erstürmung einer Mitrailleuse durch das in Leipzig garnisonierende sächsische Infanterieregiment Nr. 107) bezeichnet. Aus dem grossen politischen Ereignis dieser Kämpfe, der Schöpfung des deutschen Reiches (symbolisch angedeutet durch das Niederwald-Denkmal), ist der moderne Zeitgeist herausgeboren worden und von ihm, der Gestalt eines bärtigen Giganten, getragen, hat sich die Stadt Leipzig zu ihrer jetzigen Grösse und zu ihrem Ansehen entwickelt. Oben in der rechten Ecke sieht man, eine persönliche Anspielung auf die Wirksamkeit des Oberbürgermeisters, einen Teil des Leipziger Rathauses, links das Leipziger Wappen; den landschaftlichen Hintergrund in der Mitte des Blattes bilden die Berge des sächsischen Vogtlandes, wo in dem Städtchen Mylau Dr. Georgi geboren wurde. Die Plattengrösse der Radierung beträgt 47:57 cm. Drucke auf Japanpapier sind zum Preise von 100 M. durch die Kunsthandlungen oder die Expedition des Städtischen Museums der bildenden Künste in Leipzig zu beziehen. [296]

* DRESDEN. Der Kunstschriftsteller Dr. Paul Schumann ist vom König von Sachsen zum Professor ernannt worden. [294]

F. Pt. MÜNCHEN. An Stelle des, wie wir bereits meldeten, wegen Krankheit zurückgetretenen Ludwig v. Löfftz ist, zunächst auf die Dauer von zwei Jahren, der Bildhauer Ferdinand v. Miller zum Akademiedirektor ernannt worden. Erwägt man nur die Charaktereigenschaften des wegen seines gewinnenden Wesens hier in allen Kreisen ungewöhnlich beliebten Künstlers, so darf man wohl sagen, dass eine passendere Wahl kaum hätte getroffen werden können. Denn niemand dürfte geeigneter sein, eine so grosse und ruhmvolle Körperschaft nach aussen hin so taktvoll und zugleich so gewinnend zu vertreten, wie der Neuerwählte. Dass dieser nun kein Maler, sondern gerade derjenige Bildhauer ist, welcher der bei uns nach Schwanthaler etwas trocken gewordenen Skulptur zuerst wieder in seinen Arbeiten eine mehr malerische, d. h. pikantere und besser individualisierende Behandlung angedeihen zu lassen verstand, ist gewiss von Vorteil in einer Zeit, wo alle unsere Künste sich einer mehr malerischen Behandlung zuneigen. Der in seinem ganzen Wesen so spezifisch süddeutsche Meister wird seinen Platz gewiss vortrefflich ausfüllen!

= STUTTGART. Mit dem am 12. Januar verstorbenen Maler und Galeriedirektor a. D. Professor Heinrich von Rustige ist der Nestor der württembergischen Künstler aus dieser Zeitlichkeit geschieden. Am 12. April 1810 zu Werl in Westfalen geboren, bezog der jetzt Verewigte im Jahre 1828 die Düsseldorfer Akademie unter Schadow, ging nach achtjährigem Studium nach Frankfurt a. M. und unternahm von dort aus längere Studienreisen nach Wien und Ungarn, später auch Frankreich, Belgien und England. 1845 erfolgte die Berufung des Künstlers an die Stuttgarter Kunstschule, an ihr hat der Verstorbene eine recht verdienstvolle Lehrthätigkeit entfaltet. Nebenher ging aber auch eine ungemein fruchtbare eigene malerische Thätigkeit auf historischem und landschaftlichem Gebiete. Die bedeutendsten Schöpfungen Rustiges sind: »Herzog Alba auf dem Schlosse der Gräfin Schwarzburg-Rudolstadt«, »Otto I. an der jütländischen Küste« (beide in der Stuttgarter Staatsgalerie), »Genesender« (Besitzer: Fürst Demidoff), »Oesterreichisches Feldlager«, »Das wiedergefundene Kind«, »Die Klostersuppe« u. s. f. Auch litterarisch hat der Verstorbene sich mannigfach bethätigt. [324]



Heinrich von Rustige (†)

= BERLIN. Der Landschaft- und Marinemaler Professor Hermann Eschke ist am 16. Januar den Folgen eines Schlaganfalls erlegen. Am 6. Mai 1823 hierselbst geboren, genoss Eschke den ersten künstlerischen Unterricht beim Marinemaler Wilhelm Krause, studierte sodann in Paris bei Le Poittevin, kehrte aber bald, nach einigen Jahren Reisens wieder dauernd in seine Vaterstadt zurück. Das Meer hatte es dem Verstorbenen in sei-

Ferdinand von Miller



Aus den Zeichnungen zum „Armen Heinrich“ des Hartmann von Aue. (Verlag von Alphons Dürr in Leipzig)

JOSEF VON FÜHRICH „WIE DER ARME HEINRICH PFLEGE BEGEHRTE“



JOSEF VON FÜHRICH — CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN

nem künstlerischen Schaffen angethan. Mit Vorliebe behandelte Eschke Motive aus den nördlichen Küstengegenden Deutschlands, wie auch Englands, Frankreichs und Norwegens. Auch als Lehrer war Eschke thätig. Zahlreiche Berliner Landschafter, wie Douzette, Körner, Sattzman, Otto und Richard Eschke, die Söhne des Verewigten, sind aus dessen Schule hervorgegangen. — Der Festakt der Akademie zu Ehren des siebzigjährigen KNAUS fand, wie geplant, am 12. Januar statt. Im Anschluss an ihn wurde die Ausstellung von Werken des Gefeierten eröffnet, über die auf S. 238 berichtet wird. Das abendliche Kostümfest im Künstlerhause brachte die würdig verlaufene Knaus-Feier zum heitersten Abschluss. — Der Kunsthistoriker DR. GEORG VOSS ist vom Grossherzog von Weimar durch die Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet worden.

= MÜNCHEN. Der Herausgeber unserer Zeitschrift, FRIEDRICH PECHT, ist auf seine Bitte von der Funktion eines Mitgliedes der hiesigen Galeriekommission enthoben und an seiner Stelle der Akademie-Direktor a. D. F. A. v. KAULBACH zunächst auf fünf Jahre in gleicher Eigenschaft ernannt worden. Als neueste Porträtschöpfung des letztgenannten sei ein unlängst im hiesigen Kunstverein vorgeführtes Repräsentationsbildnis Kaiser Wilhelms II. erwähnt. Der Monarch ist in Admiralsuniform dargestellt, auf freier Terrasse stehend, vor einem Kriegshafen, dessen Schlachtschiffe im Hintergrunde sichtbar werden. — Der Bildhauer Professor ADOLF HILDEBRAND ist von der philosophischen Fakultät der Universität Erlangen zum Ehrendoktor ernannt worden. [322]

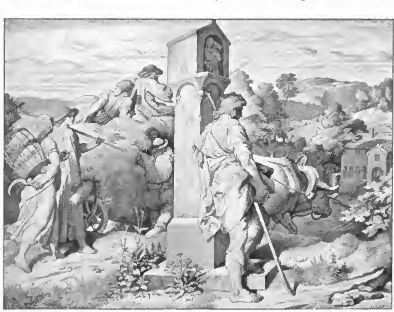
VON AUSSTELLUNGEN

v. V. WIEN. Das Künstlerhaus hat seit kurzem grossen Zuspruch. Das haben die Klubbisten vom Aquarell und Pastell, von Radiernadel und Stift gethan. Die vierzehnte Ausstellung des *Aquarellisten-Klubs* ist in der That eine Sehenswürdigkeit. Der Secession wird schon bange, dass sie dort so viel »Moderne« findet. Wie nahe sich Wienzeile und Karlsplatz liegen, weiss man jetzt. Dort Olbrich, hier Urban! In beiden Künstlern der angewandten Kunst verkörpert sich die dekorative Moderne in Wien. Betritt man die Hauptstockräume des Künstlerhauses, wo URBAN und LEFLER mit ebenso viel Geschmack als Eigenart den modernsten Rahmen für die Specialitäten-Ausstellung der Klubbisten geschaffen, so braucht man eine gute Weile, um vom Rahmen aufs Bild selbst zu kommen. »Ver Sacrum« weht durch die Räume. Die zarten, leisen Farben der Wände, das tiefe Mahagoni des Leistenwerks, das Schnörkelspiel und die Kurvenlinie, Vitrinen, Möbel und Kleinzeug, alles spricht die Sprache der Secession, die man in den Bildern und Skulpturen wiederfindet. Unter der grünen Flagge! Die Damen verlieben sich in die köstlichen Nippes und Schmuckgebilde, das Interesse gipfelt in einem Damensalon (Lilaseide und Mahagoni), welchen Urban für das von ihm in Galantha für den Grafen Karl Esterhazy im Secessionsstil erbaute Schloss Szent Abraham geschaffen hat. In der Ausstellung selbst erhält der so früh dahingeraffte Prager Pariser LUDWIG MAROLD die meisten Stimmen. Seine Freunde und Freundinnen von den »Fliegenden« her zählen nach vielen Tausenden und wer in dem Kabinett voll Marold-

scher Aquarelle verweilt, verschaut sich schier in diese Welt des graziösen Chic mit ihren nervösen, schalkhaft koketten und parfümiert sensiblen Frauen und Mädchen, vom modischen Geckentum aller Alters- und Gefühlsabstufungen umschwärmt. Marold wird nicht so bald ersetzt werden auf unserem Boden. Die Worpsweder, der Karlsruher »Künstlerbund«, der herbe Berliner JOSEF SATTLER, einige bewährte Wiener vom Aquarell und Pastell sind mit dem verstorbenen Prager die Stützen der Ausstellung. HEINRICH VOGELER, der zarte Märchenpoet bringt eine Kollektion entzückend feiner radierter Bücherzeichen auf Atlas gedruckt; der kraftvolle MACKENSEN ist mit einer Reihe Studienblätter (Radierungen) vertreten, auf denen er uns wetterharte Torfstecher und Bauern zeigt, alles unerbittlich wahr. Die Karlsruher zeichnen sich diesmal besonders als Lithographen aus; KALLMORGEN, HANS V. VOLKMANN (»Birkenstämme«, »Sonniger Morgen«), KAMPMANN (»Abendlicher Hochwald«), CARLOS GRETHE haben Musterblätter in Steindruck geliefert. Von SATTLER, dessen Phantasie so gern ins Schreckhafte schweift und den Spuk liebt, sind seltsam verkrauste, verschlungene »Ex libris mit braunen und mit blauen Köpfen« zu sehen, ein düsteres Zerrbildspiel auf dem Gebiet des Grotesken. Das Aquarell »Der Tod und der Spieler« wird man im Geiste lange nicht los. Unter den Wienern verdient HEINRICH LEFLER mit seinen fein empfundenen fünf Skizzen zu Hall-Wandbildern des Schlosses Szent Abraham ein erstes Wort. Unter den Landschaftern sind DARNAUT, ZOFF, KONOPA, WILT, AMESEDER, KASPARIDES, RIBARZ erfolgreich auf dem Platze. Pastellbildnisse sind diesmal nicht bemerkenswert vertreten. [297]

vI. MÜNCHEN. Das wachsende Interesse an den graphischen Künsten veranlasste die bekannten Münchener Zeichner ERNST NEUMANN und HEINR. WOLFF, hier eine Specialschule für dieses Fach zu errichten. In der That ist es jetzt selbst für den Fachmann schwer geworden, all die verschiedenen Abarten der graphischen Techniken zu kennen und zu beurteilen. Für denjenigen aber, der sich in Radierung u. s. f. weiter ausbilden will und nicht Zutritt zur Akademie der bildenden Künste hat, ist eine Schule wie die neu gegründete ein wahres Bedürfnis. Die beiden Herren haben im Januar eine Separatausstellung ihrer Arbeiten veranstaltet mit besonderer Rücksicht darauf, dass der Besucher einen Begriff erhalte von der Reichhaltigkeit des Gebietes. Neumann, der als Illustrator und Plakatzeichner einen guten Namen besitzt, pflegt vorzugsweise den Holzschnitt und die Lithographie. Wolff aber, dessen feine Porträtradierungen in jüngster Zeit so viel von sich reden machten, lehrt die verschiedenen Arten des reinen Kupferstiches sowohl als auch der Radierung, letztere selbstverständlich in ihrer modernsten Entwickelung, wie denn Neumann im Vernismou und im Aquatintdruck über eine bedeutende technische Erfahrung verfügt. Interessant sind auch seine glücklichen Versuche, die etwas monotone aber so feine Technik der Schabkunst wieder ins Leben zu rufen. — Für die kgl. Pinakothek hat der bayerische Staat ein grosses Oelgemälde ADOLF OBERLÄNDER's, »Resignation« betitelt, erworben. [300]

E. K. BERLIN. Unter den zahlreichen neuen Ausstellungen, welche das beginnende Jahr gebracht hat, ist die in der königlichen Akademie, welche



JOSEF VON FÜHRICH — DER VERLORENE SOHN

die Werke des nun siebzigjährigen LUDWIG KNAUS, so weit sie erreichbar waren, vereinigt hat, wohl die anziehendste. Wenn auch eine Vollständigkeit nicht annähernd erzielt werden konnte, wenn auch gerade manche seiner Hauptwerke fehlen, so bietet diese immerhin sehr reichhaltige Sammlung doch eine recht gute Uebersicht über die künstlerische Thätigkeit des alten Meisters; sie umfasst gerade ein halbes Jahrhundert und führt von den frühesten noch unter französischen Einflusse entstandenen Bildern des Jahres 1851 bis zu dem mit 1900 bezeichneten hübschen Mädchenreigen. Die erfreulicherweise sehr zahlreich vertretenen Zeichnungen erweisen, mit welcher Sicherheit Knaus die typischen Erscheinungen des deutschen Volkslebens zu erfassen wusste; und aus dieser eigenartigen, früh hervortretenden Begabung ergab sich seine Bestimmung zum Genre- und Sittenmaler fast von selbst. Der gemalten Anekdote, die sich gerade zur Blütezeit des Künsters einer unangefochtenen Popularität erfreute, ist auch er nicht aus dem Wege gegangen; aber er war doch viel zu sehr Maler, um sich, wie viele seiner Düsseldorfer Genossen, allein auf die Wirksamkeit des dargestellten Stoffes zu verlassen. Er wählt die Form des erzählenden Bildes vor allem deshalb, um die lebensvollen Gestalten des bäurischen und kleinstädtischen Lebens, die er so gut festzuhalten verstand, zu einer gemeinsamen Handlung zu vereinigen. Wenn Knaus sich rühmen kann, einer der populärsten deutschen Maler zu sein, so verdankt er dies vor allem seinen mit echtem Humor aufgefassten und ungemein charakteristisch wiedergegebenen Typen aus dem deutschen Volksleben. Auch seine Porträts hat er meist zu anziehenden Genrebildern umgestaltet; seine Bildnisse von Mommsen und Helmholtz sind den genreartig gehaltenen Gelehrtenbildern ähnlich, wie sie G. Dow und andere holländische Kleinmeister gern gemalt haben. Ein geistvolles Doppelporträt, das zwei ältere Herren, die beim Brettspiel vereinigt sind, darstellt, gehört zu den feinsten Bildern, die Knaus je geliefert hat. Seine Gemälde tragen zu Anfang den dunkleren Galerieton, hellen sich aber dann allmählich auf und zeigen zu seiner besten Zeit einen sehr wirksamen goldigen Ton. — Unter den Bildern, welche *Schulte* bringt, ragen die Landschaften von EUGEN BRACHT besonders hervor und wirken durch ihre Farbenglut und Lebensfülle geradezu überraschend. Hervorzuheben ist unter ihnen die »Ruine im Hunsrück«, die wie eine gespenstische Erscheinung aus der sie umgebenden Berglandschaft sich heraushebt, dann die sehr vornehm gehaltene, in den Farben vortreffliche märkische Schneelandschaft und eine sehr stimmungsvolle, ebenfalls der Mark entlehnte Mondscheinscene. Vortrefflich in der Beleuchtung ist sodann eine in voller Sonnenglut daliegende Waldwiese. Die Kraft der Ausführung und die frappante Naturwahrheit, die all diesen Bildern eigen ist, rufen einen grossen Eindruck hervor, der hier leider durch die elektrische Beleuchtung einigermaassen beeinträchtigt wird. Die Landschaften von FRANZ HOCH, so fein sie in ihrer Stimmung und Farbenabtönung sind, können sich gegen die trefflichen Leistungen von Bracht nicht recht halten. Sehr erfreulich wirken die in der Farbengebung sehr fein abgewogenen Interieurs von HANS BORCHARDT. Von den Berliner Malern, die in dem Oberlichtsaal ausgestellt haben, ist namentlich OSKAR FRENZEL zu erwähnen, in dessen Tierstücken der landschaftliche Teil sehr tüchtig und sorgsam durchgearbeitet ist; ebenso W. HAMACHER, dessen Marine von feiner Naturbeobachtung zeugt. A. NORMANN hat sich den Stil Segantinis zu eigen gemacht, ohne damit jedoch die Wirkungen des italienischen Meisters zu erreichen, und HENDRICH geht in seiner »Ruhenden Erda« wieder viel zu sehr auf den Spuren Böcklins einher. — *Keller & Reiner* bieten neue Bilder L. v. HOFMANN's, die durch ihre Farbenfreudigkeit den angenehmsten Eindruck machen. Von Bedeutung ist namentlich das grössere Strandbild mit den sehr anmutigen Figuren badender Mädchen. Ein anderes Bild zeigt uns Adam und Eva, wie sie von dem Herrn unterwiesen werden, es wirkt besonders gut durch den feinen Humor, mit dem das noch recht kindliche erste Menschenpaar dargestellt ist. Weniger originell und mehr althergebrachten Formen angelehnt erscheint die grosse Supraporte mit Kinder-Darstellungen. Die Landschaften C. LANGHAMMER's zeichnen sich durch kräftige Farben und ernste Auffassung aus, namentlich eine Abendstimmung ist voll von feiner und duftiger Poesie; bei einer grösseren Anzahl seiner Bilder fällt jedoch die Einförmigkeit der Sujets nicht gerade angenehm auf. Die seltsamen Phantasien des Indiers J. TOOROP versetzen uns in eine vollständig fremde Welt, fesseln aber doch durch den dekorativen Reiz, der in diesen meist nicht recht verständlichen Darstellungen liegt. — Eine sehr interessante historische Ausstellung bietet der *Salon Cassirer*, der uns eine Anzahl älterer englischer Werke vorführt, namentlich eine Reihe von Landschaften von CONSTABLE und treffliche Porträts von REYNOLDS, ROMNEY und RAEBURN.

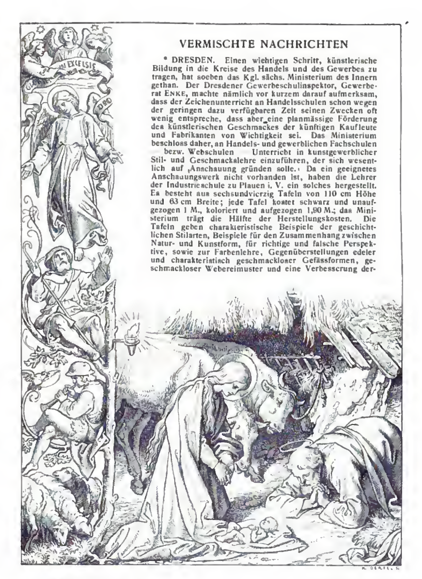


JOSEF v. FÜHRICH — DIE H. ELISABETH

= MANNHEIM. Die Hofkunsthandlung von *K. F. Heckel* hat in ihren neuen, modern ausgestatteten Salons eine permanente Ausstellung von Oelgemälden, Aquarellen und Radierungen eingerichtet.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

• DRESDEN. Einen wichtigen Schritt, künstlerische Bildung in die Kreise des Handels und des Gewerbes zu tragen, hat soeben das Kgl. sächs. Ministerium des Innern gethan. Der Dresdener Gewerbeschulinspektor, Gewerberat ENKE, machte nämlich vor kurzem darauf aufmerksam, dass der Zeichenunterricht an Handelsschulen schon wegen der geringen dazu verfügbaren Zeit seinen Zwecken oft wenig entspreche, dass aber eine planmässige Förderung des künstlerischen Geschmackes der künftigen Kaufleute und Fabrikanten von Wichtigkeit sei. Das Ministerium beschloss daher, an Handels- und gewerblichen Fachschulen — bezw. Webschulen — Unterricht in kunstgewerblicher Stil- und Geschmackslehre einzuführen, der sich wesentlich auf ›Anschauung gründen solle.‹ Da ein geeignetes Anschauungswerk nicht vorhanden ist, haben die Lehrer der Industrieschule zu Plauen i. V. ein solches hergestellt. Es besteht aus sechsundvierzig Tafeln von 110 cm Höhe und 63 cm Breite; jede Tafel kostet schwarz und unaufgezogen 1 M., koloriert und aufgezogen 1,80 M.; das Ministerium trägt die Hälfte der Herstellungskosten. Die Tafeln geben charakteristische Beispiele der geschichtlichen Stilarten, Beispiele für den Zusammenhang zwischen Natur- und Kunstform, für richtige und falsche Perspektive, sowie zur Farbenlehre, Gegenüberstellungen edeler und charakteristisch geschmackloser Gefässformen, geschmackloser Webereimuster und eine Verbesserung der-



•• Aus den Zeichnungen zu Thomas a Kempis „Die Nachfolge Christi" (Verlag von Alphons Dürr in Leipzig)

JOSEF VON FÜHRICH
DIE ANBETUNG DES CHRISTKINDES •••••



JOSEF VON FÜHRICH — HIRTEN, ZUR KRIPPE EILEND

selben Muster, eines guten und eines entarteten persischen Teppichmusters, guter und fehlerhafter Ornamentformen der italienischen Renaissance und des Rokokostils. Beigegeben wird ein erläuternder Text für die Hand des Lehrers. Man glaubt zwar nicht, dass bei wöchentlich einstündigem Unterricht in der ersten Klasse eine unfehlbare Geschmacksbildung erreicht werden könne. Indes der Wille, diese Geschmacksbildung zu erreichen, wird durch den Unterricht erweckt und gestärkt, und es ist von grösster Wichtigkeit, dass überhaupt in der angegebenen Richtung etwas geschieht. Daher ist dieser Anfang zur künstierischen Bildung weiterer Kreise mit grösster Freude zu begrüssen. [193]

F. WEIMAR. Im Dezember fand hierorts die zweite Hauptversammlung *der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler* statt. Der Antrag des Dresdener Ortsverbandes, die Gründung einer Witwen- und Waisenkasse betreffend wurde einstimmig zum Beschluss erhoben und die Satzungen durchberaten und festgesetzt. Der Jahresbeitrag beträgt 12 M. (Eintrittsgeld 2 M.); die zehnjährige Wartezeit wird auf fünf Jahre abgekürzt, wenn beim Eintritt der Extrabeitrag von 60 M. geleistet wird. Die Renten werden nach der jeweiligen Höhe der vorhandenen Mittel berechnet, wodurch für die Rentenanstalt ein Risiko nicht entstehen kann. Eine Aenderung der Satzungen der Rentenanstalt fand auf Antrag Stuttgarts insofern statt, als es hinfort, also nicht wie bisher, nur beim Eintritt, sondern bis zum fünfzigsten Lebensjahre gestattet sein soll, sich bis zu zehn Jahren nachzuversichern. Ferner wurde unter Zustimmung des anwesenden Versicherungstechnikers Dr. W. Wolf aus Leipzig beschlossen, bis zur nächsten ordentlichen Hauptversammlung, also innerhalb der kommenden drei Jahre eine Umlage nicht zu erheben. Die Zahl der Aufsichtsrats-Mitglieder wurde von zwölf auf dreizehn erhöht; der Aufsichtsrat setzt sich nunmehr wie folgt zusammen: Graf v. Görtz, Vorsitzender, Prof. L. Dettmann-Berlin, Maler V. v. Schubert-Dresden, Maler H. Pohle-Düsseldorf, Maler F. Graf-Frankfurt a. M., Prof. E. Kanoldt-Karlsruhe, Maler H. Heubner-Leipzig, Maler Carl Albert Baur-München, Prof. R. Stier-Stuttgart, Prof. F. Smith und Direktor H. Flintzer-Weimar und dem jeweiligen Vorsitzenden des Hauptvorstandes der Allgem. Deutschen Kunstgenossenschaft. Die Mitglieder des Direktoriums sind Prof. B. P. Förster, Vorsitzender, Regierungsrat Dr. R. Heydenreich, Hofrevisor H. Escher, Prof. Th. Hagen, Maler Dr. v. d. Velden und Maler K. Ahrendts, sämtliche in Weimar. Wenn die Zahl der Mitglieder auch nicht in dem Masse zugenommen hat, wie es im Interesse der Allgemeinheit der deutschen Künstlerschaft zu wünschen gewesen wäre, so hat die Anstalt sich doch stetig und ruhig weiter entwickeln können. Die Erfolge sind derartig, dass der Versicherungstechniker Dr. Wolf mit den besten Hoffnungen in die Zukunft sieht und am Schluss der Versammlung Direktorium und Ortsverbände aufforderte, wie bisher, so auch ferner unentwegt für den weiteren Ausbau der Anstalt zu wirken. Möchten die Organe der Anstalt überall freudige Mitarbeiter finden und möchte es ihr auch fernerhin nicht an gelegentlichen aussergewöhnlichen freiwilligen Zuwendungen fehlen. Namentlich die neu begründete Witwen- und Waisenkasse wird in ihren Bestrebungen dadurch in willkommenster Weise unterstützt werden.

Redaktionsschluss: 20. Januar 1900. Ausgabe: 1. Februar 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



NICOLAUS GYSIS STUDIE

DER MODERNE KOLORISMUS UND SEINE ANKLÄGER

Man konnte in der letzten Zeit glauben, der moderne Kolorismus habe einen Teil des Missverstehens besiegt, welches ihm zuerst so hartnäckig entgegentrat. Noch wurde er nicht verstanden, aber die Oeffentlichkeit schien an ihn gewöhnt zu sein, wenigstens nahm sie ihn ruhiger hin. Noch kurze Zeit, und ein Augenpaar nach dem anderen würde sich den neuen Wundern bereitwillig öffnen.

Da klingen in die beruhigtere Stimmung hinein erneute Alarmrufe. Von einer Seite, die auf Beachtung rechnen kann, ist der öffentlichen Meinung ein Sprecher erstanden. Es ist der Direktor der Gemäldegalerie zu Dresden, Karl Woermann*), der sich vernehmen lässt. Er bringt seine Ansicht allerdings nur nebenbei in der Einleitung zu einer Besprechung der Cranach-Ausstellung vor, aber auf welcher Seite er steht, ergiebt sich klar aus folgenden Sätzen:

„War das eine Farbenpracht in den Cranach-Sälen der deutschen Kunst-Ausstellung zu Dresden. Betrat man, aus ihnen kommend, die Gemäldesäle der lebenden Künstler, so hatte man Mühe, sich in die grauen und stumpfen Töne unserer lichtfrohen aber farbenscheuen Zeit wieder hineinzusehen." Und dann weiter unten: „Jedenfalls wird man nichts dagegen haben, wenn die Cranach-Ausstellung wenigstens den einen oder anderen Künstler, der sie gesehen, zur Farbe zurückführen sollte."

Wird sich nicht allsogleich ein lauter Beifallschor derjenigen erheben, die ihre kaum verstummten Anklagen hier in aller Form von solchem Munde wiederholt hören? Die modernen Bilderstürmer müssen ihren Mut neu gestärkt fühlen, denn nichts hört die Menge lieber, als die Verteidigung ihrer eigenen, instinktiven Sympathieen oder Abneigungen durch eine Autorität. Die Fürsprecher, die sie in diesem Falle bisher fand, hatte man nicht mehr der Mühe des Widerlegens für wert gehalten, dieser Stimme gegenüber, die beweist, wie wenig heimisch die neue Kunst noch im deutschen Bewusstsein ist, wird man sein Schweigen nicht aufrecht erhalten können.

*) Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XI. Jahrg. Heft 2 (November 1899).

Beim ersten Lesen jener Bemerkungen aus solcher Feder konnte man stutzig werden. Hier sprach ein Hüter und gewiegter Kenner der Schätze vergangener Kunstepochen in so leicht abfertigenden Ausdrücken von der „Farbenscheu" und „Graumalerei" der Modernen, dass man an der Zuverlässigkeit der eigenen Augen hätte zweifeln mögen, welche so lange an die Berechtigung des neuen Ideals neben der alten Kunst geglaubt hatten.

Nun rief ich mir jenes liebliche, kleine Bildchen ins Gedächtnis (Woermann sagt davon, es wirke wie ein Vorläufer der schönsten Bilder des Böcklin), ich meine die „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten", wo unter dem Tannenbaum dem heiligen Knaben von reizenden, musizierenden oder Blumen darbringenden Engelkindern aufgewartet wird. Das Bild, als frühester bekannter Cranach, hat, wie man weiss, den Forschern harte Nüsse vorgesetzt. Sie machten sich geschäftig daran, sie zu knacken, denn sie sahen es als ihre Aufgabe an, den Zusammenhang dieses Erstlings mit des Künstlers später so verzwickter und gezierter Formen- und Bewegungsdarstellung und dem abnehmenden Reiz des Kolorits nachzuweisen. Ich aber griff diese Blüte der Kunst des alten Meisters heraus und stellte sie im Geiste neben das, was ich von der modernen Dresdener Ausstellung in Erinnerung habe und fragte mich, ob denn all das so gar nicht neben dem Alten bestehen könne? Wir hatten geglaubt, dass in unseren Tagen die Fähigkeit, die bunten Brechungen des Lichts auf der Oberfläche der Dinge zu verfolgen, einen unerhörten Aufschwung genommen habe. Unsere Augen hatten diesen unerhofften Enthüllungen mit beglücktem Staunen zugesehen, und nun sollte all das auf Selbstbetrug und Ueberschätzung beruhen? Aber sogleich kamen mir auch die starken Bewegungen zurück, die ich in eben dieser Dresdener Ausstellung erfahren hatte in unmittelbarer Nähe der Cranach-Säle vor dem zitternd farbigen Reiz von Slevogts „Scheherezade", vor dem augenschmeichelndem Märchenbilde des Angelo Jank oder den klaren Herbststimmungen von Vinnen, mit ihrem Spiegeln bunter Bäume in stillen Wassern. An solche und manche andere dachte ich, und wenn ich auf sie das Urteil von der Farbenscheu und den stumpfen, grauen Tönen durchaus nicht anwenden konnte

und nun nach den Gemälden suchte, die von des alten Lukas Leinwänden so beschämt worden sein sollten, dann fielen mir nur die allerdings auch dort reichlich vorhandenen Beispiele einer längst überwundenen Malerei ein, welcher durch den Vergleich mit Cranach allzu viel Ehre angethan würde und deren Kraftlosigkeit, wenn sie auf koloristische Leistungen ausgebt, ihr baldiges Ende voraussehen lässt. Als Lebenselixir könnte auch jene Mahnung hier nicht mehr wirken, selbst wenn sie an diese Adresse gerichtet worden wäre, was allerdings gar nicht der Fall ist. Gemeint ist zweifellos jene Uebergangszeit, während welcher der moderne Realismus in der Graumalerei die Augen für die Nuance schärfte. Aber kam nicht auch hier der gute Rat zu spät? Haben sich denn die Sinne nicht schon der vollen Farbenlust erschlossen, so dass sie, den Kolorismus des Meisters von Wittenberg in allen Ehren, sein ermunterndes Beispiel nicht mehr nötig haben? Aus den Sälen der Lebenden grüsste es in hellen, freudigen Strahlen herüber zu dem ehrwürdigen Ahnen, in dessen Augen sich die Welt anders gemalt hatte, einfacher, kindlicher, in dunklerem Glanz. Er hatte Farbe gesehen, wie sie nun Farbe sahen, aber es war etwas anderes gewesen damals und jetzt. Wie kommt es denn, dass einer, welcher das „Damals“ zu geniessen weiss, an dem „Jetzt“ ungerührt vorüberzugehen scheint? Sehen auch die Kenner die neue Farbe noch nicht, und wird es immer das Schicksal der Kennerschaft bleiben, die sich in ihrem Heiligtum ängstlich mit dem Idol abschliesst, dass sie gegen die veränderten Aeusserungen neuer Geistesrichtungen ungerecht sein muss, weil ihr nämlich das Abweichen schon an sich als ein Frevel und jedes andere als ein Minderwertiges erscheint?

Um hier zu einer Verständigung zu kommen, darf man sich nicht damit begnügen, ein Wort hinzustellen, bei dem dieser das Gegenteil von dem denkt, was es dem anderen bedeutet. Man wird also erklären müssen, was man meint, wenn man sagt: die alten deutschen Meister hatten Farbe, und was es bedeutet, dass man gleich darauf hinzufügt: und die Modernen haben ebenfalls Farbe, und endlich muss erörtert werden, welches Mittelglied von einer zu der anderen Anschauung herüberleitet.

Das Vorbild aller Malerei, die Natur, apart mit den starken Effekten. Aber gerade weil diese aus einer neutralen Umgebung wirksamer hervorbrechen, als wenn einer der unmittelbare Nachbar des anderen wäre, weil das Grau jeder lebhaften Farbe als Folie dient, so sieht das naive Auge die letztere zuerst allein. So nahmen die alten deutschen Maler — um bei diesen zu bleiben, da auch Woermann an der angeführten Stelle allein von ihnen spricht — Farbe allein in ihre Bilder auf, ohne das beruhigende und klärende Element, das sie in der Natur einschliesst. Dieser Anschauungsweise ist der Himmel blau, das Gras und die Bäume sind grün und die Gewänder der Figuren rot oder schwarz. Das sind aber in Wirklichkeit nicht die einzigen Farben der Dinge, sondern nur die auffallendsten. Wenn Cranach ein rotes Kleid malt, so hat jede Lichtfalte genau dieselbe Nuance, und auch die Schatten bilden eine gleichartige Masse von schwärzlichem Rot. Die zierlichen Astspitzen sind bei allen Bäumen und Pflanzen vom Vordergrund an bis nach der Ferne hin in einem gleichmässigen Grün gehalten, das weder einen Unterschied der Pflanzenart noch der verschiedenen Grade der Beleuchtung auch nur von ferne andeutet, während doch in der Zeichnung jede charakteristische Unterscheidung so liebevoll beobachtet ist. Es giebt in dieser Malerei und, um es mit einem Wort zu sagen, für die deutsche Malerei jener Zeit im wesentlichen nur ein Blau, ein Grün, ein Rot u. s. w., in der Hauptsache aber eben die drei genannten Farben. Es fällt schon auf, wenn Dürer einmal ein lebhaftes Orangegelb für ein Mantelfutter oder ein trübes Violett für einen Buchdeckel wählt, und, um ehrlich zu sein, muss man gestehen, dass solche Ausnahmefarben moderne Augen öfter als ein Missklang innerhalb der Harmonie des Künstlers berühren. Ein eigentlicher Kolorist, wie zum Beispiel Burgkmayr, vermied auch in jener Zeit schon die vielen, ungebrochenen Farben. Cranach und Dürer aber komponierten aus ihnen allein mit Umgehung der vermittelnden Mischtöne ihre Bilder und machten diese dadurch zu einer Steigerung der Natur, zum Märchen. Sie wirken stark dekorativ, denn der Reiz dieser Flächen wird erst auf einige Entfernung hin bemerkt, und dadurch entsteht ein Widerspruch zu dem kleinen Masstab und dem intimen Detailstudium, welche beide erst bei Betrachtung in unmittelbarer Nähe zur Geltung kommen. Die höchst individuelle, und nach alter deutscher Art durchaus nicht auf Schönheit ausgehende Charakterdurchbildung in den kleinen Köpfen bei Cranach ist nur bei genauem Studium zu würdigen. Aber gerade in den Köpfen wird das Kolorit mehlig, kraftlos und monoton, weil hier die starke



LUDWIG BOLGIANI — AUS DEM SCHLOSSPARK VON BRÜCKENAU

Farbe ausgeschlossen ist. Die helle, nicht mit einem bestimmten Namen zu bezeichnende Nuance ist diesem Maler noch unzugänglich. Er kennt, um das Gesagte kurz zusammenzufassen, nur ungemischte, starke und unnuancierte Farben.

Ich sprach soeben von der auf diesem Wege erreichten Steigerung der Naturwirkung. Es giebt aber noch eine zweite Art solcher Steigerung. Das ist die, welche sich zwar jene stärksten Accente erst recht von den Sonntagslaunen des Wirklichen vorschreiben lässt, diese aber durch klug berechnete Pausen und Ruhepunkte wirksamer auf das Gefühl eindringen heisst. Was die Natur aus innerer Notwendigkeit und in erhabener Gleichgültigkeit gegen die Wirkung thut, das führt der Maler nach ihrer wohlverstandenen Lehre planmässig und darum für seine Zwecke erfolgreicher aus. Die neutralen Gebiete von Schattenregion und Lichtbereich, in denen beiden die Farbe nicht getötet, aber zum Schlafe gebracht wird, schiebt er zwischen die Wettkämpfe und koloristischen Schaustellungen. Um diese Notwendigkeit zu erkennen, musste die Malerei den weiten Weg durch viele Geheimnisse der Wirklichkeit machen. Dabei offenbarte sich ihr zuerst, dass die Natur nicht lauter Farbe sei, dass sie vor allem als Helligkeit erscheint. Hier war eine neue Aufgabe, welche die alten deutschen Maler ganz hatten bei Seite liegen lassen. Das Himmelslicht als Beseeler der Farbe darzustellen, versuchte Rembrandt als einer der ersten mit den armen Mitteln der irdischen Palette. Er rief die tiefste Dunkelheit zu Hilfe, damit nur Licht werde. Er verbannte die reinen, starken Farben, er räumte den grössten Teil seiner Leinwand den neutralen Tönen ein, dem Geheimnis des Schattens und der Offenbarung des Hellen, und nur dazwischen kennt er ein begrenztes Gebiet, in dem es farbig aufglühen darf. Sollte man da nun etwa auch von Farbenscheu sprechen?

Dann kamen die Modernen und versuchten das Licht aus der Abhängigkeit von dem Dunkel zu erlösen, die reine Helligkeit zu malen. Das war ihre Aufgabe in der Kunst. Auch für den Sonnenschein und seinen Gegensatz, das reflektierte Licht, hatte die alte Malerei nur die Ausdrucksmittel: helle und dunkle Farbe gekannt. Aber wo war in der freien Natur überhaupt Dunkelheit, da war alles nur Licht. Und doch war ein Gegensatz da, und nur durch einen Gegensatz konnte er auch im Bilde gegenwärtig werden. Von nun an hiess dieser Gegensatz warmes und kaltes Kolorit. Jetzt war alles Licht und alles Farbe, aber nicht mehr die naive, ungebrochene Farbe der alten Meister, sondern hundertfach spielende und schillernde Nuancen, und in ihnen hat die moderne Malerei ein Feingefühl erreicht, welches zum Mitempfinden siegreich überredet und das Daseinsrecht dieser von starken Accenten absehenden Malerei neben jeder anderen kühnlich behauptet.

Es waren aber noch andere Entdeckungen zu machen. Die Wirklichkeit war oft grau und schlicht. Auch dahin musste ihr die Kunst folgen können. So darf der Zeit des „Graumalens“, welche nur einen stammelnden Ausdruck der Wahrheit darstellt, dass auch eine Nichtfarbe da sein müsse, nicht ohne Dankbarkeit gedacht werden, auch wenn man sie nicht anders ansieht, denn als die Vorschule für den Neukolorismus. Aber auch ohne Beziehung zu dem, was folgte, ganz für sich allein hatte sie ihre eigene Ernte gehalten. Denn hier wurden alle Zauber und Schätze der scheinbaren Farblosigkeit entdeckt. Das sind andere Werte und Münzen, als man ehedem gesucht hatte, aber wird man die schimmernden Perlen fortwerfen, weil man die funkelnden Diamanten mit Eifer sammelt? Was will diesem Reichtum gegenüber das abgebetzte Schlagwort von der Armut einer Graumalerei besagen? Denen, die mit der Kunst von heute gelebt haben, ist es nicht schwer, zu verstehen, dass in manchem Maler die Bereitwilligkeit, ja der Wunsch bestehen blieb, auch dann noch in den neutralen Tönen zu leben, das heisst in den andeutenden, leisen, unaufdringlichen Farben, als bereits dieser und jener andere den Fuss auf neuen Boden gesetzt hatte.

Denn nun war nicht mehr Böcklin der einzige, welcher die Freudenbotschaft erliess, dass es auch noch starke Farben gäbe. Jetzt kam ein ganzes Geschlecht herauf, in dem vielen an jenem Beispiel der Mut erstarkt war, während andere auf Umwegen dasselbe Ziel erreicht hatten. Aber siehe da, unter sie mischt sich eine beträchtliche Schar, die, wenn auch nicht gerade die altdeutschen Maler, so doch alte Meister und zwar besonders den Tizian und Rubens befragen, wie sich starke Wirkungen erreichen lassen. Man wird prüfen müssen, ob etwa Woermann trotz allem recht hat, obgleich er es unterliess, auf diese Bewegung hinzuweisen als auf den Anfang der Malerei nach seinem Herzen. Was wollen ein Stuck, ein Schuster-Woldan, und wie sie alle heissen, damit sagen, wenn sie statt der naturwahren Helligkeit den tiefen

Ton, statt der realistischen Beleuchtung die effektvolle und statt der Nuance die ungebrochene Farbe in das Wappen ihrer Kunst setzen? Wollen sie sich als die Besiegten bekennen, und sind sie darum die Bekehrten? Ehe wir so folgern dürften, müssten wir jedenfalls erst fragen, ob sie denn überhaupt einmal unter der neuen Fahne gefochten haben. Von Franz Stuck wird das niemand sagen wollen. Sein Geheimnis bestand von Anfang darin, dass er die Mittel der alten Meister — ob er sie nun bei Italienern, Deutschen oder Vlamen fand — mit hohem Geschmack und gewaltiger Kraft als Ausdruck seiner persönlichen Empfindung gebrauchte. Andere, welche altmeisterlich malen, waren überhaupt keine geborenen Koloristen, und flüchteten gerne in den bequem seligmachenden Schoss der altgläubigen Gemeinde. Die meisten aber, auch wenn sie selbst Farbe sahen, lockte die Aussicht, so uneingeschränkt mit der Beleuchtung schalten zu dürfen. Der Realismus lässt in seinen Gefilden die irdische Sonne leuchten. In Böcklins Kunst strahlt sein eigenes Gestirn, aber es spendet stets ein folgerechtes, einheitliches Licht. Die Naivität der alten Meister fragte kaum, woher die Helligkeit komme. Aber diese modernen Beleuchtungskünstler und scenischen Dekorateure bringen ihre Glühlichter und bengalischen Flammen an, wo es ihnen beliebt, und wo sich damit eine starke Wirkung machen lässt, selbst wenn sie nicht allzu tief eindringen sollte. Wer empfände es nicht, dass sich ein heller Frauenleib schmeichelnd und überzeugend von einer tieftonigen Umgebung abhebt. Auf die Anwendung dieser Erkenntnis läuft die sogenannte Bekehrung vieler Koloristen hinaus. Und wenn auch ohne Zweifel viele keiner anderen Stimme als der ihres eigenen Empfindens gefolgt sind, so ändert das nichts an der Thatsache, dass die kühnsten der jungen Talente bis zu dieser Stunde von Bekehrung nichts wissen wollen. Sie leben in ihrer fröhlichen Ketzerei weiter, getrosten Mutes einer Farbe hingegeben, die von keiner Autorität, als von ihren eigenen Augen beglaubigt ist. Die Ketzer des Heute wurden aber stets die Religionsstifter des Morgen, und so wird einst die Farbenanschauung unserer Zeit nicht abgeschätzt werden nach den Anhängern des Alten — so wertvoll auch diese und jene Leistung einzeln betrachtet sein mag — sondern nach den Aeusserungen, in denen sie sich von dem früher Gewesenen unterscheidet.

Um es wieder kurz zu sagen: die neue Farbe trennte sich von der alten dadurch, dass sie biegsamer, abwechslungsvoller und vor allem heller wurde. Wer, der Ludwig von Hofmanns blühenden Phantasien mit fühlendem Auge gefolgt ist, will sagen, hier sei keine Farbe? Und wenn jemand zwar die Farbe zugeben wollte, aber den Zweifel hinzufügte, ob diese Farbe auch wie die der Alten schmückend zu wirken vermöchte, ob das Fresko grossen Stils in diesen hellen, der Freilichtnatur nachgedichteten Tönen denkbar sei, die grosse, dekorative Malerei, auf welche heute die heisse Künstlersehnsucht sich von neuem richtet? Was werden wir antworten?

Zwei Arten von Herren sind es, die über der Menschen Augen gebieten. Die einen sind die grossen Schaffenden, von denen jeder mit dem neuen Werk seinen Gesetzesparagraphen zu dem überlieferten Kodex hinzufügt, manche der darin enthaltenen Bestimmungen einschränkend oder ganz aufhebend. Die andere Art von Gebietern sind die Zeitbedingungen, unter denen die Kunstwerke erscheinen. Sie drücken leise aber unwiderstehlich ihren Stempel neben den der Schöpfer selbst auf das Werk. Von den Künstlern kann man heute schon sagen, dass sie ihren Willen verkündet haben. Und die unaufhaltsame Macht der Verhältnisse beginnt bereits die Hallen zu formen, die unsere veränderten Sitten und Ansprüche und unsere veränderte Technik erheischen. Wir werden nicht mehr Riesendome türmen, deren Pfeiler, um nur die ragenden Massen zu tragen, dem Inneren das Licht nur spärlich zufliessen lassen. Ueberall fordern wir Helle, der Himmel selbst schaue zu uns durch Glasdächer herein. Wenn erst sein reichstes Geschenk, das Licht, die Wände von allen Seiten umfliesst, sollte da nicht auch ein anderer Schmuck an ihnen erscheinen, als der „Kirchen ehrwürdiger Nacht“ angemessen und herkömmlich war? So wenig dort die Nuance auch nur bemerkt worden wäre, so wenig würden in den lichten Zukunftsräumen die ungebrochenen Töne auch nur erträglich sein.

Wo die Machthaber sprechen, da fügen sich endlich auch die Rebellenneigungen. Gerade jetzt erleben wir solche Revolutionen, aber sie werden den Gang des Notwendigen nicht aufhalten.

Wir hoffen mit Woermann, dass die Cranach-Ausstellung den Erfolg haben wird, einem grossen deutschen Meister die gebührende Stellung in der Schätzung der heutigen Generation zu gewinnen. Aber die ihm geschuldete Dankbarkeit wird nicht gesteigert durch das, was der neuen Kunst an Respekt entzogen

wird. Ihr in erster Linie schulden wir Aufmerksamkeit und Hingebung, denn wenn die Werke der Vorfahren uns die Vergangenheit deuten, so werden die der Mitlebenden uns Offenbarungen der Zukunft bringen.

A. L. PLEHN



ALS ANTWORT

Mit dem Aufsatz von A. L. Plehn stimme ich im wesentlichen durchaus überein. Er geht nur, soweit er sich mit mir beschäftigt, von völlig irrtümlichen Voraussetzungen aus. Er legt mir eine Unkenntnis und eine Einseitigkeit unter, von denen ich mich völlig frei weiss; und er mutet mir Ansichten und Absichten zu, die mir von jeher fern gelegen haben. Dass mein Preis der Farbenfreudigkeit Cranachs im Eingang meines Aufsatzes über die Cranach-Ausstellung in der Weise missverstanden werden könnte, wie A. L. Plehn es thut, dahin ausgelegt werden könnte, als stände ich der Lichtmalerei unserer Zeit verständnislos oder gar feindselig gegenüber, hätte ich nicht gedacht, weil ich annahm, es sei in Künstler- und Kennerkreisen bekannt, dass ich mich längst, wenn auch nicht einseitig, so doch entschieden durchs Wort und durch die That auf die Seite der modernen Kunstentwicklung, auch in Bezug auf ihre Licht- und Farbenauffassung, gestellt habe. Mein Eintreten für die moderne Richtung in der Malerei hat mir manche Gegnerschaft von der Seite der Anhänger des Alten zugezogen. Ich habe diese Gegnerschaft willig ertragen. Dass ich aber jetzt mit einem Male als Gegner der Moderne verschrieen werde, kommt mir völlig unerwartet.

Thatsächlich setzen die Eingangsworte zu meinem Cranach-Aufsatz in der Zeitschrift für bildende Kunst den Standpunkt der Anerkennung der modernen Licht- und Farbenbehandlung voraus. Sie heben es, gerade von diesem Standpunkt aus, als etwas Auffallendes hervor, dass die Augen sich, wenn sie die ungebrochene Frische der Farben Cranachs in sich gesogen, erst wieder an die gebrochenen Töne unserer Zeit, in den anderen Sälen gewöhnen mussten. Die Künstler, auf die ich mich berufen konnte, gehörten ebenfalls der neueren, nicht der älteren Richtung an. Auf Meister der älteren Richtung hätte ich mich gar nicht berufen. Man lasse meinen Worten aber auch ihren Zusammenhang. Ich habe die notwendigen Einschränkungen jenem Künstler-Ausspruch gegenüber doch selbst gemacht; und mir ist durchaus nicht eingefallen, zu verlangen, die ganze deutsche Malerei sollte nun plötzlich ihre mühsam errungene Naturanschauung aufgeben und mit Sang und Klang ins Lager Lukas Cranachs zurückkehren. Keiner, der mein Streben auch nur annähernd verfolgt hat, wird mich solcher Thorheit für fähig halten. Ich habe auch thatsächlich nur gesagt, man werde „nichts dagegen haben“, wenn wenigstens „der eine oder der andere Künstler“ durch die Cranach-Ausstellung zur Farbe zurückkehrte.

Für alleinseligmachend habe ich allerdings niemals eine Richtung gehalten. Dass die Rezepte, die die Betrachtung der Farbe durch das Medium der Luft und des Lichtes lehren, ein für allemal einen Abschluss der Entwicklung bedeuten, glaube ich auch heute noch nicht. So oder so müssen die Naturfarben sich bei ihrer Uebersetzung in Oel- oder Temperafarben stets eine Stilisierung gefallen lassen. Individuelle Auffassungen werden daher gelegentlich auch wieder andere Richtungen einschlagen. Individuelle Aufgaben können sogar andere „Rezepte“ bedingen. Die Bewegung, die besonders bei monumentalen und dekorativen Aufgaben für eine kräftigere und schlichtere Betonung der Lokalfarben wieder eintritt, ist gegenwärtig jünger und moderner, als die Bewegung, die in allen Fällen die Farben durchs Licht und durch die Luft gebrochen zu sehen verlangt. Von dem *dekorativen Gesamteindruck* der Cranach-Säle im Vergleich zu dem der anderen Säle der Ausstellung ist an jener Stelle doch offenbar auch nur die Rede. Die modernen Meister, deren Farbe A. L. Plehn mir gegenüber hervorheben zu müssen glaubt, gehören zu den Meistern, die auch ich *bewundere*. Man konnte aber doch nicht verlangen, dass ich in jenem kurzen Eingangssatze, der die Farbenpracht der Cranach-Säle verdienterweise hervorhob, meine ganze Weisheit in Bezug auf die Entwicklung der künstlerischen Farbenanschauung auskramte. Von dem, was ich in früheren Schriften und Aufsätzen zu Gunsten der modernen Licht- und Farbenanschauung gesagt habe, habe ich durch jene einleitenden Worte zu meinem Aufsatze über die Cranach-Ausstellung kein Jota zurückgenommen.

Dresden, Januar 1900. K. WOERMANN



WILHELM THIELMANN • • •
AUSGANG AUS DER KIRCHE



„ZU SPÄT!“ WILHELM THIELMANN del.



WILHELM THIELMANN del.

EIN BRIEF AUS DER »SCHWALM«

(Nachdruck verboten)

Verehrter Herr Redakteur!

Also Sie wollen etwas vom Malerheim Willingshausen von mir hören?

Ich bin noch ein junger Jünger der Kunst, denn es sind erst drei Jahre her, als ich zum erstenmale eine Studienreise und zwar in die „Schwalm" unternahm.

In dem nahegelegenen Neustadt, der nächsten Bahnstation von Willingshausen, wurde ich von einem Nichtschwälmer, dem Wirt vom Malerheim, Haase heisst der Mann, mit einem Wagen abgeholt. Ja wir treiben's nobel, wenn wir reisen, und ausserdem hatte ich ja auch Koh-i-noor und Wattmann bei mir, die mussten doch gefahren werden. Nachdem wir den hübschen Neustädter Wald verlassen hatten, lag vor uns das reizende Malerdörfchen, von dem ich so viel gehört und dessen Anblick nicht nur durch seine malerische Lage mit seinem hübschen Park und Schloss erfreute, sondern auch den Eindruck tiefster Ehrfurcht in mir weckte bei dem Gedanken an all' die bekannten Künstler, die hier weltberühmte Werke geschaffen haben. Hier und da begegneten wir echten Schwälmern auf dem Felde. „En frischer Moler" hörte ich sagen. Ich hatte nämlich einen aus der Mode gekommenen Schlapphut auf, den Verräter aus den Fliegenden Blättern, den mir später ein entrüsteter Windstoss entführte.

Nun das Malerheim selbst. So klein hatte ich mir's nicht vorgestellt, aber es ist darum und seiner netten Ausstattung wegen um so behaglicher. Die kleine berühmte Thür mit der gemalten Palette nach aussen und den Skizzen auf der Innenseite ist neben dem Album das Merkwürdigste des Stübchens. Auf der Thür hat sich eine Reihe von Malern verewigt. Obenan Paul Thumann mit einem Figürchen, Weber, Strützel, Zimmermann mit Landschaftlichem, Rau, Hoffmann und Lins mit Figürlichem. Auf der linken Wand ist ein Schwälmer Bett gemalt mit allen ortsüblichen Zuthaten. Oben drauf sitzt ein schwarzer Kater, dessen Augen beim Lampen-

licht unheimlich leuchten. Sprüche zieren die Wände, und ist auch die Orthographie älter als die alte, der Sinn bleibt immer neu. Das Album enthält die herrlichsten Handzeichnungen der Künstler aus einem Zeitraum von über fünfzig Jahren. Nummer eins ist ein von Ludwig Knaus gezeichneter Kopf, daran reihen sich Porträts und Karikaturen in der gelungensten Weise, auch gezeichnete Ansichtskarten mit meist eignen Ansichten.



„ANNCHEN“ W. THIELMANN del.

Was das eigentliche Leben überhaupt ausmacht, das sind die im Sommer alljährlich dort weilenden Maler. Gewissermassen mit zum Inventar gehörend, muss ich noch den alten, lieben Oberförster, den dicken Hücker, nennen, der lobend und schimpfend unsere Geschicke leitet. Seit zwölf Jahren kommt regelmässig C. Bantzer-Dresden hierher, unser Noah, der Landschaftliches wie Figürliches gleich beherrscht und dessen einfache, schlichte und doch so markig kernige Wiedergabe des Schwälmer Volkscharakters das ganze Wesen dieses Künstlers kennzeichnet. Die „Schwalm“ ist seine Heimat, in der er sich besonders wohl fühlt. Sein „Abendmahl“ und der „Schwälmer Tanz“ sind bereits in Ihrem Blatte erschienen. Ich habe seiner künstlerischen Anregung persönlich viel zu verdanken. Neues kann ich Ihnen von ihm wohl kaum erzählen, er ist Ihnen zur Genüge bekannt, wie wohl mancher andere der Willingshauser, z. B. der Landschafter Hans von Volkmann mit seinem feinen Naturstudium, Lins, der verstorbene C. Gehrts, Mühlig u. s. w.

Bei Gelegenheit des siebzigsten Geburtstages unseres allverehrten Meisters Ludwig Knaus, der den Ruhm des Malerheims begründete und ihn zu glanzvoller Höhe gebracht, haben wir es nicht unterlassen, dem ergrauten Künstler zu gratulieren und zwar in Form einer Adresse, die Hans von Volkmann und ich die Ehre haben durften zu zeichnen. Knaus war dankbar und freudig gerührt über diese Aufmerksamkeit, wie aus seinem liebenswürdigen und ehrenden Dankschreiben hervorgeht.

Das Wichtigste für uns sind die Bauern, die vorzügliche Modelle abgeben, und die schöne Natur. Da giebt's viel Gutes. Der Bauer bei der Arbeit und im Vergnügen (Kirmes) mit seiner interessanten, malerischen Tracht, die namentlich im Sonntagsstaat ihre volle Pracht entfaltet. Der Schwälmer zeigt einen rastlosen Eifer bei der Arbeit und bewahrt sich eine bewunderungswürdige Rüstigkeit bis ins hohe Alter. Frauen und Mädchen, das Martlias, Annchen und Katche, alle sind sie kräftig, doch verlieren sie schon recht früh ihre jugendliche Schönheit, alte Weiber sind oft gespensterhaft hässlich. Im allgemeinen sind sie frohe Naturen, Männer und Frauen singen bei der Arbeit und in den Spinnstuben, den Landkasinos der Burschen und Mädchen, die in den Dorfgeschichten eine so wichtige Rolle spielen. Entzückend ist das Treiben der Kleinen auf der Strasse, bei denen die eigenartige Tracht etwas lieblich Drolliges hat. Endlich ist das Landschaftliche, von dem man verhältnismässig wenig rühmen hört, ausserordentlich reizvoll, namentlich der Wald mit seinen so vielen stimmungsvollen Waldwiesen. Baron von Schwertzell und unser lieber Oberförster thun alles, um den Malern alte, prachtvolle Bäume und somit schöne Motive zu erhalten.

Ich glaube, ich habe Ihnen genug erzählt, und wenn Sie einmal Gelegenheit nehmen wollen, das gesellig schöne Zusammensein im Malerheim kennen zu lernen, so lädt Sie hiermit herzlichst und höflichst ein

Ihr

Wilh. Thielmann.



WILHELM THIELMANN
HESSISCHE BÄUERIN



PHILIPP OTTO SCHAEFER — PLAKAT-ENTWURF

ÖFFENTLICHE KUNSTSAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND

Ueber die Entwickelung der öffentlichen Kunstsammlungen Deutschlands im letzten Jahrzehnt hat Wilhelm Bode vor einiger Zeit in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" eine umfängliche Abhandlung veröffentlicht, die an scharfen Beobachtungen und dankenswerten Anregungen reich ist. Wir geben hier einiges vom Hauptinhalte dieser Aufsätze wieder.

Seit ungefähr zehn Jahren sind den deutschen Museen neue Bedürfnisse erwachsen, wodurch an die Sammlungen und an die Sammlungsvorstände, namentlich der Hauptstädte, neue Anforderungen gestellt werden. Die bisherige Entwickelung hat sich dabei nicht selten als ungenügend und als teilweise verfehlt herausgestellt. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, spendet Bode nach verschiedenen Seiten hin je nachdem Lob oder Tadel. Man wird sich dabei klar bleiben müssen, dass zunächst die Wohlfahrt und Blüte eines Museums davon abhängt, inwieweit der Direktor Thatkraft, Sachkenntnis und Geschmack vereinigt, dass aber die schon vorhandenen Verhältnisse seine Thätigkeit stark beschränken können. Die hervorragendsten Museumsdirektoren sind gegenwärtig offenbar Bode selbst, der natürlich von seinen eigenen Verdiensten mit Zurückhaltung spricht, dann Brinckmann und Lichtwark in Hamburg, sowie die drei Dresdener Direktoren Woermann, Treu und Lehrs. Aber ihre Thätigkeit und ihre Verdienste liegen nach ganz verschiedenen Richtungen, weil die gegebenen Verhältnisse ganz andere waren, die Möglichkeit, selbstschöpferisch vorzugehen, in ganz verschiedenem Masse für jeden dieser Direktoren vorlag. Woermann hat die grösste Galerie der Welt unter sich — über dreitausendzweihundert Bilder — seine Hauptaufgabe bestand in der Herstellung eines auf der wissenschaftlichen Höhe stehenden Katalogs und innerhalb der natürlichen Grenzen in geschmackvoller Aufstellung der Bilder. Beide Aufgaben hat er vorzüglich gelöst. Bode dagegen hatte die Hauptaufgabe, den Besitzstand der Berliner Galerie an älteren Gemälden nach Möglichkeit so weit zu fördern, dass sie mit den viel älteren Galerien in Dresden, Paris und London einigermassen konkurrieren könne. Man weiss, mit welcher Thatkraft, mit welchem Spürsinn, mit welchem Erfolg Bode an dieser Aufgabe gearbeitet hat. Dabei hat er es auch noch fertig gebracht,

für Strassburg und Magdeburg einen ansehnlichen Grundstock guter alter Bilder zusammenzubringen. Man weiss, wie schwer das in unseren Tagen ist, da die Anforderungen an die Güte alter Bilder und auch die Preise für solche gewaltig gestiegen sind. Aber auch Bodes Kunst, eine Sammlung mit künstlerischem Feinsinn aufzustellen, wird man nicht gering anschlagen, kaum eine andere Sammlung wirkt in ihrer feinen, künstlerischen Anordnung so anregend wie das Renaissance-Museum in Berlin.

Dass die Thätigkeit eines Museumsleiters sich nicht bloss auf die Arbeit im Museum selbst beschränken soll, sondern durch das Heranziehen von Kunstfreunden und Kunstsammlern mindestens ebensoviel Gutes stiften kann, dafür bietet wiederum Bode selbst das beredteste Beispiel. Der Kaiser Friedrich-Museum-Verein, den Bode gegründet hat, steht jetzt im vierten Jahre; er hat ein Vermögen von 250000 M. und jährliche Einnahmen von 24000 M. Die Erwerbungen aus den Vereinsmitteln und aus den Geschenken seiner Mitglieder, die fast nur hervorragende Stücke darstellen, haben bereits jetzt einen Wert von mehr als 200000 M. Die kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin mit ihren regelmässigen Zeitausstellungen, die Gesellschaft zur Unterstützung des Völker-Museums und die beiden Orientvereine sind weitere Belege dafür, wie man es in Berlin verstanden hat, eine glückliche Wechselwirkung zwischen Museums-Verwaltungen und Kunstfreunden herzustellen. Diese Zusammenarbeit auf dem Gebiete der Kunst, die Bode mit Recht als eine der erfreulichsten Erscheinungen im öffentlichen Leben Berlins bezeichnet, findet sich auch in Hamburg, wo Brinckmann und Lichtwark es verstanden haben, die Propaganda für ihre Museen zu einer national-hamburgischen Sache zu machen. Für Leipzig, von dessen städtischem Museum Bode nur wenig Gutes zu melden weiss, erhofft er von Graul, dem Leiter des Grassi-Museums das beste für die Zukunft: „hier wird der rechte Mann am rechten Platze in kurzer Zeit gesundes Leben und Begeisterung auch in das Kunstsammeln bringen; denn kaum in einer zweiten Stadt Deutschlands sind die Bürger so opferfreudig wie gerade in Leipzig". Der Zusammenschluss privater Gönner und Kunstfreunde hat ferner günstige Erfolge gehabt in Köln, wo u. a. für das unter Aldenhoven neu erblühende Wallraf-Richartz-Museum ein Meisterwerk von Murillo auf diesem Wege erworben worden ist, in Krefeld, wo der Museums-Verein ein aufblühendes Museum geschaffen und diesem u. a. eine Sammlung von Renaissancebildwerken im Werte von 70000 Mk. geschenkt hat, in Magdeburg, wo 1893 ortsansässige Stifter durch Aufbringung von Hunderttausenden ein ansehnliches Kunstmuseum wie mit einem Schlage geschaffen haben, und endlich in Nürnberg, dessen Germanisches Nationalmuseum, eine Sammlung ersten Ranges, das bekanntlich durch eine andauernde und organisierte Anspannung zahlreicher vereinter Kräfte vermehrt und verwaltet wird.

Die Verbindung der Museen mit den Kunstvereinen hält Bode mit Recht für unheilvoll. Im Leipziger Museum leidet die umfangreiche Galerie moderner Meister an einem Uebelstande, der ähnlich auch für die Berliner Nationalgalerie gilt: es fliesst ihr durch die



KONRAD STARKE del.

gutgemeinten Ankäufe aus den Kunstvereinsgeldern zu viel Mittelgut zu, das sich dadurch in empfindlicher Weise häuft. Der gleiche Uebelstand herrscht in Hannover.

Auch die Ueberweisung überschüssiger Gemälde aus hauptstädtischen Museen an die Provinzialsammlungen hält Bode nicht für unbedingt segensreich. Nur dann stiften derartige Geschenke und Leihgaben Nutzen, wenn dadurch bestimmte lokale Interessen beim Sammeln gefördert werden, wie es in Münster und Emden geschehen ist oder wenn dadurch für Universitäten ohne grössere Sammlungen ein Unterrichtsmaterial geschaffen wird. „An den meisten anderen Orten haben solche Werke dritter Künstler und von untergeordneter kunstgewerblicher Ware eher einen schädlichen als einen vorteilhaften Einfluss durch den falschen Geschmack, den sie ausbilden, und durch den falschen Masstab, den sie für ein Weitersammeln abgeben. Ich kann es daher, sagt Bode, den Königsbergern nicht so sehr verargen, wenn sie die grossen Gemälde der altitalienischen Schule, die ihnen 1837 überwiesen waren, „aus Versehen" nach fünfzig Jahren noch nicht aufgestellt hatten".

Dagegen ist Bode mit Recht sehr eingenommen für Betonung der örtlichen Eigentümlichkeiten, für Sammeln der Erzeugnisse alter provinzieller Industrien oder der Werke älterer örtlicher Malschulen u. s. w. Auch die Anknüpfung an wertvolle Stiftungen von Kunstfreunden, die in einer bestimmten Richtung gesammelt haben, empfiehlt Bode mit Recht ganz besonders. Nichts ist weniger wünschenswert als eine Schablonisierung der deutschen Kunstsammlungen. Als Museen, wo mit Recht die lokalen Interessen und die Bezugnahme auf sie im Vordergrunde stehen, nennt Bode die Hamburger (anglo-niedersächsische und japanische Kunst), Köln (niederrheinische Kleinkunst, römisch-germanische Ausgrabungen, mittelalterliche rheinische Malerschule), Kassel, Braunschweig, Gotha, Weimar (Erzeugnisse der Kunstindustrien, die im Lande vorübergehend geblüht haben, wie Porzellan, Fayence, Tischlerei u. a.), Lübeck (niederdeutsche kirchliche Kunst u. a.), Schwerin, Kiel u. a.

In Hinsicht auf die Anordnung bezeichnet Bode die Dresdener Skulpturen-Sammlung als mustergültig; sie ist für einige ausländische Museen schon vorbildlich geworden. Er hätte hier auch den unterrichtlichen Wert der Heranziehung von Abbildungen zum Vergleich und die umfängliche Bezettelung — ebenso wie bei Brinckmann in Hamburg — hervorheben können. Für Magdeburg, wo dem von Volbehr geleiteten Museum ein Neubau ersteht, empfiehlt er Gipsabgüsse, Münzen und teilweise auch Gemälde gesondert aufzustellen, im übrigen aber von der alten schablonenhaften Scheidung nach Gattungen der hohen Kunst, des Kunstgewerbes u. s. f. abzugehen und vielmehr in den einzelnen Räumen Bilder der Gesamtentwickelung der Kunst bestimmter Zeiten und Völker zu geben und dadurch auf richtige Eindrücke der Kulturepochen und zugleich auf Ausbildung des Geschmackes hinzuwirken zu suchen. Als Beispiel, dass sich die Aufstellung nach Gattungen der Kunst nicht völlig bewährt hat, führt Bode das Berliner Kunstgewerbe-Museum an. Auch im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe wird bei der bevorstehenden Neuaufstellung die Einbeziehung der hohen Kunst d. h. im wesentlichen der Plastik in den Gesamtrahmen von hohem Nutzen sein, da ohne diesen Hintergrund kaum ein grosser Charakter in der Wirkung der Räume zu erzielen ist. Nach dieser Richtung hat Brinckmann in letzter Zeit besonders gesammelt.

Die jetzt beliebten kunstgewerblichen Sammlungen nach der gewöhnlichen Schablone, wofür einzelne Antiquitätenhändler ganze Abteilungen vorrätig zu haben pflegen, gehören in das Gebiet des Sammelsports; für die Bildung des Geschmacks und für die Anregung des Handwerks können regelmässige Ausstellungen, namentlich kleine Ausstellungen von einzelnen hervorragenden Künstlern oder von bestimmten Richtungen und Gattungen des modernen Kunsthandwerks weit anregender wirken. Die drei Dresdener Ausstellungen von 1897 und 1899 — in denen Zimmereinrichtungen gezeigt wurden — sind hierfür besonders lehrreiche Beispiele. Auch in Krefeld, wo das neu begründete Museum der zielbewussten Leitung Denekens untersteht, wandelt man auf ähnlichen Pfaden.

Mit besonderen Schwierigkeiten ist die Neugründung von Museen verbunden, wo schon zahlreiche Museen bestehen. Das ganz bedeutungslose Dresdener Kunstgewerbe-Museum ist ein Beweis hierfür. Nicht minder das Märkische Museum, das Museum der Stadt Berlin, wo die „patriotischen" Geschenke als künstlerisch wertlos erscheinen und die besseren Sachen den übrigen Museen in ohnmächtiger Weise Konkurrenz machen. Bode regt daher für dieses Museum eine Nationale Porträt-Sammlung als eine zwar sehr schwierige aber gewiss würdige Aufgabe für die Reichshauptstadt an. Wir wünschen, dass diese Anregung ebenso wie die übrigen, die Bode in so reichem Masse giebt, auf fruchtbaren Boden falle.

PAUL SCHUMANN

FERDINAND KELLER

IN ARKADIEN

JOHN RUSKIN †

Nach zwölf langen traurigen Jahren geistiger Zerrüttung ist JOHN RUSKIN am 20. Februar auf seinem Landsitz Brantwood in Lancashire einem Influenza-Anfall erlegen. Als die Nachricht von seinem Tode nach London gelangt war, beeilte sich der Dekan von Westminster, den Erben RUSKIN's ein Grab in der Westminsterabtei für den Entschlafenen anzubieten. Und das war recht. Denn JOHN RUSKIN gebührte ein Ehrenplatz in dem Ruhmestempel seines Volkes. Aber seine treue Pflegerin und Nichte lehnte das Anerbieten ab. Und das war ebenso recht, denn auf dem stillen dörflichen Friedhof von Coningston, unter Epheu und Immergrün werden die Gebeine dieses begeisterten Freundes der Natur sanfter ruhen als in der staubigen Grabesluft der Westminsterabtei.

So widersprechend die Urteile der Engländer im einzelnen über RUSKIN auch lauten mögen, darüber sind sie sich alle einig, dass er einer der grössten Träger englischer Kultur gewesen sei. Wie kommt es, dass man in der deutschen Schwesternation so wenig von ihm weiss? Bei uns, die wir die grösste Uebersetzungslitteratur der Welt haben, ist kein einziges der vielen Werke RUSKIN's übersetzt worden. Erst in der allerneuesten Zeit ist eine kleine Blütenlese aus seinen Schriften bei Heitz in Strassburg erschienen*). Gewiss scheute der Verleger das Risiko einer umfassenden deutschen Ausgabe. Und man kann es ihm nicht einmal verdenken. Unserm grossen Publikum wäre RUSKIN vielleicht noch zu gelehrt gewesen, unseren Gelehrten sicher nicht gelehrt genug.

Ja, streng genommen, war RUSKIN nach deutschen Begriffen überhaupt kein Gelehrter. Ihm fehlte vollkommen die Fähigkeit zu einer kühl abwägenden historischen Betrachtung. Ihm fehlten sogar die Kenntnisse zu einem richtigen, wenn auch oberflächlichen Ueberblick über das Gesamtgebiet der Kunst. Was soll man dazu sagen, wenn man ihn die ganze Renaissance als eine Kunst der Entartung verwerfen hört, oder wenn er mit der ihm eigenen Emphase verkündet, dass alle Bauformen seit dem Altertum entweder von dem dorischen oder dem korinthischen Stil abgeleitet seien? Als Gelehrter hat RUSKIN manchen Unsinn geschrieben. Aber seine Widersinnigkeiten wurden überstrahlt von den Blitzen des Genies, und sie wurden vorgetragen in einer Sprache, deren Wohllaut etwas unwiderstehlich Bezauberndes hatte. Und dann waren die leitenden Grundanschauungen, die seine Arbeit und sein Leben beherrschten, selbst in ihren Irrtümern gross und edel. Er hegte eine schwärmerische Liebe für die Natur und die Menschen, an deren ursprüngliche Güte er kindlich glaubte. Von einer tiefen religiösen Sittlichkeit erfüllt, betrachtete er die Kunst viel mehr von ethischen als von ästhetischen Gesichtspunkten und hielt für die beste Kunst diejenige, deren Uebung den Menschen in seinem ganzen Wesen, körperlich und geistig, am meisten fördere. In der Architektur glaubte er eine solche Kunst im gotischen Stil gefunden zu haben. Mit derselben leidenschaftlichen Einseitigkeit, mit der er für die Gotik eintrat, warf er sich in das Kunstleben seiner Zeit. Sein Einfluss war gewaltig und ist immer noch nicht erschöpft. Freilich ist sein grosses Erstlingswerk, „Modern Painters", in gewissem Sinne antiquiert, denn über die Bedeutung Turners, die hier lang und breit verfochten wurde, ist sich längst alle Welt einig. Nicht minder überlebt hat sich die Propaganda RUSKIN's für die Malerei der Präraphaeliten. Musste er es doch selbst mit ansehen, dass Häupter dieser Gruppe, wie Millais und Watts, sich von der Fahne abwandten, die er so eifrig über ihnen schwang. Dagegen haben seine Anregungen für eine künstlerische Belebung des Handwerks tausendfältige Frucht getragen.

Schliesslich verlor er sich mehr und mehr in seine sozialpolitischen Träumereien. Er opferte ihnen einen beträchtlichen Teil seines grossen Vermögens, um sich schliesslich verbittert und bekümmert aus der Welt der Eisenbahnen und Maschinen, die er ehrlich hasste, und die er doch nicht ändern konnte, zurückzuziehen. Von seinen sozialpolitischen Schriften können wir hier füglich absehen. Wenn ich aber zum Schlusse den Lesern dieser Zeilen die Hauptwerke RUSKIN's ans Herz lege, die „Modern Painters", die „Stones of Venice", die „Seven lamps of architecture", so gebe ich damit der Ueberzeugung Ausdruck, dass auch unser Publikum viel aus diesen Büchern schöpfen kann. Sie enthalten mit all ihren Wunderlichkeiten eine Fülle von Anregung, denn RUSKIN war ebensolcher Künstler wie Gelehrter. Sie bieten ferner eine Fülle rein litterarischen Genusses, denn RUSKIN war der glänzendste Prosaschriftsteller, den England in den letzten Jahrzehnten besass. GUSTAV PAULI

*) Bislang liegen fünf Bändchen vor: Wege zur Kunst I und II — Was wir lieben und pflegen müssen — Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen Aphorismen und Lebensweisheit.

= MÜNCHEN. Der Vorstand der Münchner Künstlergenossenschaft setzt sich für das Jahr 1900 folgendermassen zusammen: Präsident: Dr. Franz v. Lenbach; Stellvertreter: Professor Hans Petersen; Schriftführer: Maler Rich. Gross; Stellvertreter des Schriftführers: Maler Herm. Koch; Kassierer: Maler Franz Schmid-Breitenbach, ferner Bildhauer Karl Georg Barth, Akademieprofessor Wilh. v. Diez, Architekt Eugen Drollinger, Professor und Maler Waldemar Kolmsperger, Professor und Bildhauer Josef v. Kramer, Architekt Heinrich Krefft, Maler Adolf Lüben, Bildhauer Josef Menges, Kupferstecher Professor Eduard Obermayer, sowie die Maler Ferdinand Pacher, Max Scholz, Akademieprofessor Otto Seitz und Prof. Franz Simm. — Für die Bearbeitung der an der *Akademie der bildenden Künste* für 1899/1900 gestellten Preisaufgaben wurde den Malern Heinrich Brüne, Emanuel Hegenbarth, Hans Böhm, Georg Seiler und Karl Simay, dann den Bildhauern Theodor v. Gosen, Joseph Moest, August Bsusenberger, Hans Sautter und Albert Vorster je ein zweiter Preis verliehen. [338]

= BERLIN. *Titelverleihungen:* Das Prädikat ›Professor‹ erhielten der Direktorialassistent des Berliner Kupferstichkabinetts DR. L. KAEMMERER, der Historienmaler GEORG KOCH, hierselbst, der Lehrer an der Zeichen- und Kunstgewerbeschule in Kassel PLÜMER, der Landschaftsmaler ALBERT FLAMM in Düsseldorf, die Maler O. RASCH und ED. WEICHBERGER in Weimar. — Dem Maler und Zeichner FIDUS (HUGO HÖPPENER) wurde bei Gelegenheit seiner am 1. Februar vollzogenen Verehelichung ein Huldigungsgruss der deutschen Künstlerwelt, in Form einer Mappe mit handschriftlichen Originalbeiträgen, dargebracht. Von Vertretern der bildenden Künste, welche sich an der eigenartigen Gabe beteiligt haben, nennen wir Prof. Hans Thoma, Anna Costenoble, Heinrich Vogeler, Elsa Bruckmann geb. Prinzessin Cantacuzene, Walter Caspari, Max Dasio, Prof. Hans Christiansen und H. E. von Berlepsch-Valendas, von dem der Entwurf der die Gaben in sich bergenden Mappe stammt. Fritz Weinhöppel zeichnete das Titelblatt, dem eine Einleitung von dem Herausgeber Otto Grautoff folgt, in der das bisherige Schaffen des Künstlers gewürdigt wird; sie trägt als Motto die Verse des Michelangelo ›Weh jedem, der vermessen und verblendet, die Schönheit nieder zu den Sinnen reisst.‹ — Im *Plakatwettbewerb* der Kunstanstalt J. C. König & Ebhardt in Hannover-Berlin fiel der erste (1000 M.) von insgesamt dreizehn Preisen an WILLY VON BECKERATH-München, den zweiten (750 M.) erhielten die Maler JANK und FELDBAUER in München, den dritten (500 M.) JOSEFA LICHT in Leipzig. BECKERATH errang ausserdem einen vierten, JANK und FELDBAUER einen fünften Preis. Sonstige prämiierte Entwürfe stammten von Alexander Liebmann, Edmund Edel, Hans Koberstein (Berlin), J. A. Seiler, Gustavs Haeger, Gino von Finetti (München).

B. B. BUDAPEST. Der Maler KARL LOTZ verlieh in diesem Jahre den ihm zu Ehren gestifteten Preis von 1000 fl. dem Maler PAUL VAGO. — Am 15. Dezember 1899 machte, wie bereits gemelder, der Maler LEO GYÖRÖK seinem Leben durch Selbstmord ein Ende. Als Künstler war er Autodidakt und begann seine Laufbahn als Seemann. Er war Offizier der österreich-ungarischen Kriegsmarine, doch seine unruhige Natur liess ihn nicht ruhen, und so trat er nach kurzem aus dem Dienst und wurde nacheinander Ingenieur, — im Jahre 1870 — Mitglied der französischen Kommune und als solches Kommandant des Forts Issy, später des Montmartre, kam dann in die Heimat, erwarb sich das Lehrerdiplom für ungarische, deutsche und französische Sprache und Litteratur, und war bis an sein Ende Professor an der Realschule der inneren Stadt in Budapest. Er hatte in Cardiff die Schiffsbaukunst erlernt und baute sich nach seinen Plänen eine kleine Segelyacht, mit welcher er in den Sommermonaten die Küsten Dalmatiens, Istriens und Italiens besuchte, einmal sogar bis Ithaka in Griechenland kam. Hier malte er seine Landschaften, in welchen sich korrekte Zeichnung mit frischer Farbe verband. — Der für das Jahr 1900 gewählte Vorstand des Vereins ungarischer bildender Künstler ist folgender: Präsident: Bildhauer GEORG ZALA; Sekretär: Maler MELCHIOR BOTH; Kassier: Maler MAX BRUCK. — Die Preisverteilungen bei der Winterausstellung im Künstlerhause hatten folgendes Resultat: Ipoly-Preis 2000 Kronen: LADISLAUS HEGEDÖS ›Kain und Abel‹; 1000 Kronenpreis des Leopoldstädter Kasinos: ›Das Schwert Attilas‹ von BÉLA GRÜNWALD; 3000 Kronen Stipendium des Vereins der Kunstfreunde: ›Porträt‹ von KARL KERNSTOCK; 600 Kronen Eszterházy-Aquarell Preis: ÖDÖN TULL's ›Schmiedewerkstätte‹. Die grosse goldene Medaille erhielt FÜLÖP LASZLO. Der Staat kaufte für das Museum der schönen Künste neunundzwanzig Werke von fünfundzwanzig Künstlern im Gesamt-



OTTO PROPHETER BILDNIS DES PROF. FERD. KELLER

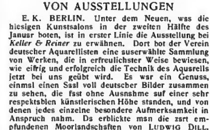
werte von 80000 Kronen an. Die Konkurrenz, welche für die Pläne eines neuen Börsengebäudes ausgeschrieben war, hatte folgendes Resultat: Erster Preis 10000 Kronen: IGNAZ ALPAR; zwei Preise von je 5000 Kronen: IGNAZ ALPAR und ÖDÖN LECHNER, ausserdem kamen noch Preise von je 3000, 2000 und 1000 Kronen zur Verteilung.

F. WEIMAR. Auf Veranlassung des Grossherzogs wurde unter den Schülern der Grossherzoglichen Kunstschule eine Konkurrenz für Landschaften ausgeschrieben. Die Beteiligung war eine erfreuliche. Preise erhielten: C. LAMBRECHT und A. OLBRICHT je 200 M.; P. DREWING 150 M.; C. A. BRENDEL und C. FEDDERSEN je 125 M. — Der Maler Professor WILLIAM KEMLEIN, in weiteren Kreisen als Bilderrestaurateur bekannt, ist im Alter von zweiundachtzig Jahren hier gestorben. [331]

R. BRÜSSEL. Hierselbst starb im Alter von erst sechsundfünfzig Jahren einer der besten belgischen Geschichtsmaler, LOUIS LEBRUN, geboren zu Gent, zur Zeit Sekretär der Akademie von Alost. Von ihm rührt das im Stadthause von Alost befindliche Gemälde »Van Artevelde ruft auf dem Freitagsmarktplatze zu Gent das Volk auf«. Ein zweites, ebenso berühmt gewordenes im Besitze der belgischen Regierung befindliches Bild stellt den auf Befehl der Fredegunde ermordeten Bischof Prébants dar. Sonst kennt man nur noch Porträts von ihm. — Einige Wochen vorher starb in Paris eines der versprechendsten Talente der jüngeren belgischen Schule, HENRI EVENEPOEL, der soeben begonnen hatte, von sich reden zu machen. [330]

-p- ST. PETERSBURG. Die Akademie der schönen Künste hat Professor LUDWIG KNAUS in Berlin zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt.

= GESTORBEN: In Leipzig der Lehrer an der dortigen Kunstgewerbeschule Professor Joh. HASELBERGER; in München am 18. Januar der Historienmaler RICHARD PAUL, geboren am 25. August 1843 zu Breslau. [343]



VON AUSSTELLUNGEN

E. K. BERLIN. Unter dem Neuen, was die hiesigen Kunstsalons in der zweiten Hälfte des Januar boten, ist in erster Linie die Ausstellung bei *Keller & Reiner* zu erwähnen. Dort bot der Verein deutscher Aquarellisten eine auserwählte Sammlung von Werken, die in erfreulichster Weise bewiesen, wie eifrig und erfolgreich die Technik des Aquarells jetzt bei uns geübt wird. Es war ein Genuss, einmal einen Saal voll deutscher Bilder zusammen zu sehen, die fast ohne Ausnahme auf einer sehr respektablen künstlerischen Höhe standen, und von denen jedes einzelne besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Da erblickte man die zart empfundenen Moorlandschaften von LUDWIG DILL, die durch die Feinheit des Gesamttons, wie durch die Beleuchtung gleich interessanten holländischen Städtebilder von HANS HERMANN, sowie einige sehr tüchtige und lebenswahre Landschaften von WALTER LEISTIKOW. ARTHUR KAMPF hatte einige Akte gebracht, die mit grossem Können und guter Laune vom Modell abgeschrieben waren, LUDWIG DETTMANN bot ein Mondscheinbild in vorzüglicher Beleuchtung und ein paar Darstellungen aus der Natur im Kleinen, welche die scharfe Beobachtungsgabe des Malers bezeugten. MAX FRITZ hatte eine grosse märkische Landschaft beigesteuert, eines der eindruckvollsten Bilder, die wir bisher von ihm gesehen hatten, HUGO VOGEL das Porträt einer eleganten Dame und HANS VON BARTELS einige seiner tieftonigen Aquarelle von der Nordsee. Besondern Eindruck machte der figurenreiche hessische Bauerntanz von KARL BANTZER durch die lebendige Wiedergabe der Gestalten, wie durch die ungemein gelungene abendliche Beleuchtung. Daneben erregten die plastischen Arbeiten von A. VOLKMANN, der bei seinen Marmorfiguren die farbige Tönung vollständig durchgeführt hat, allgemeines Interesse. In der lebensgrossen Gruppe »Mutter und Kind« sind die nackten Teile mit einer ganz leichten Tönung überzogen, die den Marmor noch durchaus zur Geltung bringt, aber die Oberfläche des Körpers so lebensvoll gestaltet, dass man fast das Blut unter der Epidermis pulsieren zu sehen meint. Einen hohen Reiz erhält dieses Werk durch das anmutige Vorbeugen der sitzenden jungen Frau zu ihrem Kinde, das sich an ihre Knie herandrängt. Nur der Mantel, der den unteren Teil ihres Körpers bedeckt, erscheint durch die starke dunkelrote Tönung etwas schwer und massig. Eine zweite Vollskulptur, die Gestalt eines jungen üppigen Weibes in etwa halber Lebensgrösse, ist nach der Art Hildebrands ohne jede Handlung und jedes Attribut dargestellt, mit lose herabhängenden Armen, was allerdings eine gewisse Schwerfälligkeit



ALBERT BRÉAUTÉ — DÄMMERUNG

der Figur zur Folge hat. Ein höchst originelles Werk, mehr der Kleinplastik angehörend, ist der auf dem Esel reitende Silen. Nicht so sehr gefallen die Reliefs, die in ihrer vollfarbigen Bemalung den Eindruck von Bildern machen, ohne deren Farbenreiz zu erreichen. Doch ist die »Löwenjagd«, bei der sich VOLKMANN ganz ausgesprochen der Antike anschliesst, durch die vornehme Haltung der Reiter und die lebendige Anordnung des Ganzen immerhin ein hervorragendes Bildwerk. — Die diesmalige Ausstellung bei *Schulte* ist nicht ganz so ausgiebig, wie die vorhergehenden, bietet aber immerhin manches Bemerkenswerte. Die Jagdausstellung im Oberlichtsaal wendet sich nicht ausschliesslich an die Liebhaber dieses Sports, sondern enthält auch manches, das den Kunstfreund erfreuen kann. So die exotischen Jagdbilder von W. KUHNERT, in denen der landschaftliche Teil sorgfältig berücksichtigt ist, so die figurenreiche Darstellung von J. FALAT, und der muntere Jagdfries von G. KOCH. Andere Bilder können freilich nur vom sportlichen Standpunkt aus Beachtung beanspruchen. Die grossen Bilder von A. v. BRANDIS erscheinen bei manchen Vorzügen in der Farbengebung doch nicht recht ausgereift und verraten manche Anlehnung an fremde Vorbilder. So ist die Pietà, in der das seelische Element nicht voll zum Ausdruck kommt, in mancher Beziehung abhängig von Böcklin. Das Bild der heimkehrenden Schnitter lässt die feinere Charakteristik der ländlichen Figuren vermissen und ist im Vergleich mit dem innern Gehalte viel zu gross. Am besten gefällt die lebensgrosse Studie eines stehenden Mannes, wenn auch hier eine gewisse Anlehnung an Uhde unverkennbar ist. Die Landschaften aus der Mark von G. SCHMITGEN gehen nicht über den Durchschnitt heraus, doch findet man unter den Skizzen manches Ansprechende. Die Porträts des Holländers A. v. WELIE sind sehr elegant und glatt, aber in der Zusammenstellung der Farben anziehend. Den eigentlichen Kern der Ausstellung bilden vier vortreffliche Porträts von LENBACH, unter ihnen das geistreiche und lebensvolle Bildnis Joseph Joachims, das im vergangenen Jahre entstanden ist. — Durch die nebenstehend gebotenen Reproduktionen der Werke von BRÉAUTÉ und BIELER seien die Illustrationen unseres in Heft 8 erschienenen Berichtes über die Schultesche Ausstellung französischer Bilder ergänzt. [346]

= KARLSRUHE. *Deutsche Glasmalerei-Ausstellung*. Der badische Kunstgewerbeverein wird vom Mai bis September des Jahres 1901 eine Ausstellung von Glasmalereien, künstlerischen Entwürfen und Kartons für dieses Fachgebiet, sowie sonstiger verwandter Techniken veranstalten. [340]

= WIEN. Für das Frühjahr 1901 plant man unter der Bezeichnung »*Wiener Musentage*« eine »internationale Gedenkfeier des litterarischen und künstlerischen Geistes und Volkslebens der vergangenen Jahrhunderte«. Mit ihr verbunden sein soll eine litterar- und kunsthistorische Ausstellung, die, nach Völkern und Perioden geordnet, in ihrer Zusammenstellung an Kunst- und Erinnerungsgegenständen aller Zeiten ein abgeschlossenes Gesamtbild über den Entwicklungsgang von Dichtung und Kunst ermöglichen soll. Jeder an dem Kultur- und Geistesleben der vergangenen Jahrhunderte hervorragend beteiligten Nation ist ein eigenes Haus in der Ausstellung bestimmt, das in Bau und Einrichtung das charakteristische Gepräge des Volksstammes wiedergiebt. Die stimmungsvollen Interieurs in diesen Häusern werden mit Kunstwerken und Erinnerungsgegenständen der betreffenden Nation teils im Original, teils in Nachbildung ausgestattet.



ERNST BIELER — FALLENDE BLÄTTER

M. S. BRESLAU. Das Bild des Grafen LEOPOLD VON KALCKREUTH »Die Fahrt ins Leben« ist dem Schlesischen Museum der bildenden Künste, nicht, wie in H. 9 d. l. J. irrtümlich berichtet wurde, von dem Künstler, sondern von Frau Berta Schottländer, geb. Werner, gestiftet worden. Die Geschenkgeberin hat sich das Museum dabei auch durch die hochherzige und verständnisvolle Art und Weise verpflichtet, mit der sie bei Auswahl des Geschenks sich den Bedürfnissen der Sammlung und den entsprechenden Wünschen der Museumsdirektion anschmiegte, so dass *diese* Gabe als eine wirkliche Bereicherung unserer Galerie betrachtet werden muss. Da der Preis des Gemäldes die dafür ausgesetzte Summe nicht ganz erreichte, so konnten aus den zur Verfügung gestellten Mitteln noch überdies FRANZ STUCK's Bronze »Reitende Amazone«, sowie eine Anzahl von *Medaillen* und *Plaketten* für die neu angelegte Sammlung plastischer Kleinkunst erworben werden. Auch sonst hat das Museum in letzter Zeit manche erwähnenswerte Bereicherung und Umgestaltung erfahren. An Geschenken seien hervorgehoben: ALEXANDER KOESTER's »Märzabend« (von Geh. Kommerzienrat Moriz Eichborn), ERICH ERLER's »Einsamkeit« (überwiesen durch den Kunstverein), sowie zwei ältere, für ihre Zeit charakteristische Bilder: eine grosse italienische Landschaft von dem bis in die sechziger Jahre in Breslau thätigen AUGUST SIEGERT (Geschenk des Herrn Landgerichtsrat Siegert) und »Weimars goldene Tage« von THEOBALD VON OER (Vermächtnis der Frau Ida Bamberger). — Durch Hinzunahme der von Lichtenbergs Gemäldeausstellung verlassenen Räume konnte die Galerie endlich zu einer räumlich geschlossenen Einheit gebracht werden und sich in erwünschter Weise ausdehnen, so dass trotz der Aufnahme manches Depotbildes die Säle jetzt weniger gefüllt erscheinen und viele Bilder günstiger gehängt sind. In den früher vom Altertumsmuseum benutzten Räumen des Erdgeschosses wurde die *Sammlung der Gipsabgüsse* neu aufgestellt und geordnet; eine systematische Vervollständigung der Abteilungen für mittelalterliche und Renaissanceplastik sowie, den Raumverhältnissen entsprechend, der modernen Abteilung ist in Aussicht genommen. — Als erfreuliches Ereignis auf allgemein künstlerischem Gebiete muss die jüngst vollzogene Fusion der seit einem Jahre hier bestehenden »Freien Vereinigung« von Künstlern und Kunstgelehrten mit dem »Breslauer Künstlerverein« bezeichnet werden. Der altbegründete Künstlerverein erhält dadurch nicht bloss einen starken Zuwachs, fast auf das doppelte seiner bisherigen Mitgliederzahl, sondern wird auch zum Sammelpunkt aller im Dienste der Kunst stehenden Kreise, so dass ihm in Zukunft hoffentlich eine für die Gesundung unserer lokalen Kunstverhältnisse recht erspriessliche Wirksamkeit beschieden ist. [832]



* DRESDEN. Im Jahre 1901 soll hierselbst eine *internationale Kunstausstellung* stattfinden. Die bisherigen Vorarbeiten gingen aus vom Lokalverein Dresden der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft. Die Vorkommission, bestehend aus Vertretern der hiesigen Kunstakademie, der Dresdener Kunstgenossenschaft, des Vereins bildender Künstler Dresdens und der Lokalgenossenschaft sorgt zunächst für die Liste für die Wahl der Vertreter der ausübenden Künstler Dresdens. Wählbar und wahlberechtigt sind nur Dresdener Künstler, welche a) entweder auf einer grösseren Ausstellung in Deutschland oder im Auslande in den letzten vier Jahren ausgestellt haben, oder b) an einem monumentalen künstlerischen Auftrag arbeiten oder schliesslich c) in den letzten zehn Jahren eine Ausstellungs-Medaille erhalten haben. [327]

MÜNSTER. Der *Westfälische Ausstellungs-Verband* hält in diesem Jahre wieder seine regelmässigen Ausstellungen in *Münster i. W.* vom 4. März, in *Bielefeld* vom 28. April an. Die letzten Ausstellungen waren zumal von Düsseldorf und München sehr gut beschickt, und dank des lebhaften Kunstinteresses gestaltete sich der Verkauf besonders günstig bis zur Höhe von *45 640 M.*, ein Erfolg, der den diesjährigen Ausstellungen gewiss eine noch regere Beteiligung auch erster Künstler sichert. Anmeldungen und Anfragen sind an den *Westfälischen Kunstverein*, *Münster*, von Mitte April an den *Bielefelder Kunstverein* zu richten. [291]





L. Z. DANZIG. Im Wettbewerb um das hier seitens der Provinz zu errichtende *Kaiser Wilhelm-Denkmal* ist EUGEN BOERMEL in Berlin, ein geborener Danziger, Schüler Reinhold Begas', als Sieger hervorgegangen. Der Entwurf, Reiterdenkmal, zeigt den Heldenkaiser in der für solche Darstellung gewohnten Weise. Das Monument ruht auf einem Sockel, welcher der der Architektur Danzigs stilgemäss angepasst ist. Das Pferd ist in leichtem Galopp befindlich dargestellt, eine Situation, die bei der Ausführung ziemliche Schwierigkeiten verursachen dürfte. Auf der Stirnseite des Postsments ist die Provinz Westpreussen durch eine bewehrte Frau dargestellt, die linke Langseite zeigt ein Danziger Schiffahrtsbild auf der Weichsel, die rechte das Leben auf der Ostsee. Der Flussgott der Weichsel und der Meeresgott Neptun, überlebensgross dargestellt, bilden den Abschluss der recht malerisch gehaltenen Reliefs. Die Rückseite des Postaments enthält eine Widmung. Die Kosten des Denkmals sind auf 100000 M. veranschlagt. Es dürfte aber zweifelhaft sein, ob für diesen Betrag der Künstler das Denkmal in der entworfenen und vorgeschriebenen Art auszuführen im stande sein wird. Jeder der sonstigen Bewerber am Wettbewerb (es waren dazu noch eingeladen die Berliner Bildhauer Joh. Boese, Gustav Eberlein, Ludwig Manzel, Walt. Schott und Kuno v. Uechtritz) erhielt für seinen Entwurf eine Entschädigung von 2000 M. [333]

= BERLIN. Professor ADOLF BRÜTT ist in kaiserlichem Auftrag mit der Schaffung eines Standbildes Kaiser Friedrichs betraut worden, das zwischen dem Reichstagsgebäude und dem Brandenburger Thor errichtet werden soll. In ihrer Form wird sich die geplante Denkmalsanlage an die der Gruppen der Siegesallee anlehnen. Ein anderes Monument des zweiten Kaisers des neuen Reiches wird bekanntlich, von Prof. RUDOLF MAISON in München modelliert, vor dem neuen zur Zeit im Bau befindlichen Museum zur Aufstellung gelangen, das späterhin als Kaiser Friedrich-Museum zur Aufnahme der nachklassischen Kunst bestimmt ist. [334]

= KÖLN. Der Ausschuss für die Errichtung des Kaiser Friedrich-Denkmals hat die Ausführung desselben nach dem im Vorjahre mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfe des hiesigen Bildhauers WILHELM ALBERMANN nun doch beschlossen. Von einer Anzahl Teilnehmern am Wettbewerb war seinerzeit gegen den Entscheid der Jury Einspruch erhoben worden. [319]

= SAN FRANCISCO. Ein *Goethe-Schiller-Denkmal* wird demnächst im Golden Gate Park enthüllt werden. Es handelt sich um ein nach dem Modell des Rietschelschen Denkmals in Weimar unter Leitung des Prof. R. SIEMERING in Berlin geschaffenes Bildwerk.

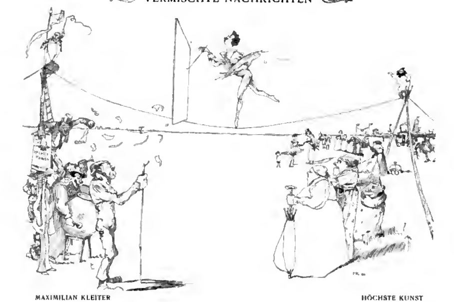
= DARMSTADT. In der Konkurrenz um ein hier zu errichtendes Denkmal der verstorbenen Grossherzogin Alice, an welcher sich die Bildhauer Professor JOS. VON KOPF (Rom), EUGEN BOERMEL (Charlottenburg) und LUDW. HABICH (hier) beteiligt hatten, ist dem letztgenannten Künstler die Ausführung zugesprochen worden. Habichs Entwurf zeigt einen mit dem Medaillonbildnis der Grossherzogin geschmückten Obelisken, der sich 17 m hoch in einer Bassin-Anlage erheben soll. [316]

= FRANKFURT a. M. Im Treppenhause der Stadtbibliothek ist die Marmorbüste Wilhelm Jordans, deren Ausführung die städtischen Behörden aus Anlass des achtzigsten Geburtstages des Dichters beschlossen und dem Bildhauer KARL RUMPF übertragen hatten, zur Aufstellung gelangt. [337]



NEUN KÜNSTLER-KARIKATUREN VON OTTO BROMBERGER. NACH KOLORIERTEN ZEICHNUNGEN AUS DEM ALBUM DER GESELLIGEN VEREINIGUNG DER MÜNCHENER KÜNSTLER-GENOSSENSCHAFT





MAXIMILIAN KLEITER — HÖCHSTE KUNST

VERMISCHTES

= BERLIN. Der preussische Kultusminister hat zwei *Preisausschreiben* erlassen. Das eine gilt der malerischen Ausschmückung des Sitzungssaales im Rathause zu St. Johann a. d. Saar, das nach den Plänen des Münchener Architekten Professor HAUBERISSER in gotischem Stil erbaut wird, beim anderen handelt es sich um die Erlangung von Entwürfen für einen Monumentalbrunnen in Oppeln. Die näheren Bedingungen der Ausschreibungen sind vom Bureau der Berliner Kunstakademie, Universitätsstrasse, oder auch jeweilig vom Stadtbauamt zu St. Johann, resp. durch das Magistrats-Bureau zu Oppeln zu beziehen. Entwürfe für beide Konkurrenzen sind unter Angabe des Urhebers bis zum 10. Mai d. J. an die Geschäftsleitung der grossen Berliner Kunstausstellung, Berlin NW. Alt-Moabit, kostenfrei einzuliefern. An Preisen sind in dem an erster Stelle genannten Wettbewerb drei mit je 3000, 2000 und 1000 M. ausgesetzt, bei der zweiten Konkurrenz ist die Verteilung von zehn Preisen zu je 500 M. vorgesehen. Die Entscheidung liegt in den Händen der Landeskunstkommission. [335]

* DRESDEN. Die Zinsen der *Hermann-Stiftung* für das Jahr 1898 im Betrage von mindestens 2400 M. sind satzungsgemäss für die Genre-, Landschafts- und Tiermalerei zu verwenden. Das Direktorium fordert daher die im Königreich Sachsen sich dauernd aufhaltenden selbständigen Maler auf, geeignete Werke mit genauer Preisangabe bis zum 22. November 1900 an den Kastellan des Sächsischen Kunstvereins, Dresden, Brühlsche Terasse, mit dem Vermerk: für die Hermann-Stiftung einzusenden. Ferner hat das Direktorium der Stiftung beschlossen, der Kirche zu Oberfrohna ein überlebensgrosses Standbild des guten Hirten zu stiften. Mit der Ausführung wurde der Bildhauer PAUL in Dresden beauftragt. Ferner sollen die Zinsen dreier Jahre zum bildnerischen Schmuck des sogenannten Gesundbrunnens im Grossen Garten zu Dresden verwendet werden. Ein Wettbewerb dafür wird Ende 1900 ausgeschrieben. [293]

= ROM. Der Unterrichtsminister BACCELLI hat der Regierung vorgeschlagen, die »*Galerie Borghese*«, die unter anderen Meisterwerken Tizians »Himmlische und irdische Liebe«, wie auch die »Grablegung« Raffaels zu ihren Schätzen zählt, um den Preis von 3600000 Franks anzukaufen. [330]

= BERN. Als Folge des Beschlusses der Bundesversammlung, die bislang jährlich mit 100000 Frcs. bewilligten Mittel zur staatlichen Förderung der Kunst zu reduzieren, hat der Bundesrat die Subvention an den schweizerischen Kunstverein für das Jahr 1900 auf 6000 Frcs. festgesetzt. [317]

= BERLIN. Die „*Verbindung für historische Kunst*" lädt jetzt durch Rundschreiben zur Beschickung der, wie wir bereits meldeten, im Oktober d. J. in Barmen stattfindenden XXVIII. Hauptversammlung ein. Nach Anmeldung beim Schriftführer der Verbindung, Sekretär A. KLEE, Berlin C., Kgl. Nationalgalerie, sind etwaige Sendungen an den Vorstand des Kunstvereins in Barmen, bis zum 20. September d. J. dort eintreffend, zu richten. Fertige Gemälde können auch auf die anfangs Oktober zu eröffnende Kunstausstellung gelangen. — Das Kunstauktionshaus von *Rudolph Lepke* versteigert am 21. und 22. Februar eine auserwählte Kollektion von Gemälden älterer Meister, am 23. Februar u. f. Tage die bedeutendste Sammlung von Kunstgegenständen des Geh. Ober-Reg.-Rats von Neefe. Auch auf die im Inseratenteil enthaltene Voranzeige über die Versteigerung der Kupferstichsammlung Pniower sei hingewiesen. [342]

Redaktionsschluss: 3. Februar 1900. Ausgabe: 15. Februar 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.

FRITZ MACKENSEN

STUDIE

WORPSWEDE

(Nachdruck verboten)

Bilder der Worpsweder*) gesehen, bewundert, genossen haben und dann das Verlangen tragen, den Ort ihrer Geburt, die Natur und Bevölkerung, welche sie darstellen, mit eigenen Augen zu beschauen, — das ist das berechtigte und vernünftige Motiv, welches einen Pilger in jene Mooreinsamkeit treiben mag.

Aber nun denken Sie sich einen Mann, der, nach Meer- und Länderfahrt heimkehrend, wie blind vor den leuchtenden Farben dieser ihm neuen Maler steht und, in ihren Gemälden wenigstens, die altbekannte und geliebte Heimat, von der er ein lebendiges Bild allezeit im Herzen getragen, und die ihn nun wieder freundlich umgiebt, nicht wieder zu erkennen vermag. Wo ist der Dunst, die Dämpfung, die über allen bunten Tönen unserer norddeutschen Küstenlande zu liegen pflegte? Dass ich mich aber nicht einfach abwandte, sondern nach Worpswede ging, um mir aus seiner Natur das Verständnis für seine Kunst zu holen, dafür lag noch ein spezieller Anlass vor.

In einer kleinen thüringischen Sommerfrische badete ich meine reisemüden Nerven in deutscher Waldluft. Unter den allerlei Geistern an unserer Wirtstafel war da ein schrecklicher Mensch, der mit pausenloser Unermüdlichkeit, schauderhafter Eindringlichkeit und in unerhört langsamem Tempo seine Lippen wie ein schläfriges Mühlrad bewegte. Und was mahlten sie? Worpswede, immer Worpswede. Worpswede bei Tische, Worpswede im rauschenden Tannenwald, — Worpswede vorn und Worpswede hinten. Anfangs lauschte ich diesem seinem Gespräche, das er an jenem ersten Tage meiner Anwesenheit an einen alten abgespannt dreinschauenden Regierungsrat richtete. Worpswede .....? Den Namen kannte ich. Das war ja das Dorf am Weyerberg, wohin wir als Jungens zum Fischen gingen, — in den Frühlings- und Herbstferien, wenn keine Reisen nach Thüringen oder dem Harz, in die „schöne Gegend" gemacht wurden. Unvorsichtig bemerkte ich dem schrecklich Beredten, dass ich Worpswede kenne; und nun war der müde Regierungsrat auf meine Kosten für einige Tage erlöst. Aber ich erklärte, als dreimal vierundzwanzig Stunden nach dieser meiner unbesonnenen Aeusserung verflossen waren, dass ich mich mit keiner Faser meines durch und durch nüchternen Wesens für Kunst und am allerwenigsten für diese schrecklichen Worpsweder Maler interessieren könne. Das eintönige Mühlrad hielt einen Augenblick inne, sah mich mit einem unendlich leeren Blicke aus seinen träumerischen Augen an, etwa wie ein sterbender Schellfisch seinen Mörder, und wandte sich dann mit einer grossen ruhigen Bewegung von mir ab, seinem Nachbarn zur Linken zu, dem er sofort mit ungewohntem Klang in der Stimme von „Barbaren" sprach, die man leider so vielfach unter „sogenannten Gebildeten" antreffe. Der Stich liess mich kalt. Ich atmete ja wieder Freiheit. Nach ein paar Tagen kam es in der Konversation mit liebenswürdigen Vis-à-vis zur Sprache, dass ich Bremer sei. Der sterbende Schellfisch vergass momentan den Abgrund, der seit kurzem zwischen uns gähnte, wandte sich jäh und sagte erregt: „Bremen? Das liegt ja bei Worpswede." „Ja wohl," versetzte ich, diese altehrwürdige Hansestadt ist so eine Art Dépendance von Ihrem Kunstdorf!" Aber er liess sich nicht abschrecken. „Sie sind", fuhr er fort „in Bremen zur Schule gegangen? Also wohl mit den Worpswedern zusammen?" Diese seine Vorstellung war wirklich allerliebst: — die Worpsweder Maler schon in Sexta eine ausgeprägte Künstlervereinigung! Alle in gleichen Anzügen –, etwa braunen kurzen Höslein und Jacken, um den Leib einen Ledergürtel mit einer Schnalle, welche ein grosses W bildet. Ich geriet in eine leicht behagliche Stimmung. „Die Worpsweder" erwiderte ich dem Frager, „sind immer drei Klassen über mir gewesen. Es war merkwürdig, ihre völlig gleiche Begabung zu beobachten. Sie sassen immer neben einander, vom obersten bis zum sechsten Platz. Aber ihr unwiderstehlicher Kunsttrieb, der sie veranlasste, das Holz der Bänke und Tische anzuschnitzen, hatte von Zeit zu Zeit die Wirkung, dass diese begabten Knaben die sechs obersten mit den sechs untersten Plätzen der Klasse vertauschen mussten, bis das Genie durch sein aufstrebendes Schwergewicht sich die verdiente Position doch wieder errang. Uebrigens ist es interessant, an jenen Schuljungenschnitzereien zu beobachten, wie sich

*) Vergl. auch ›K. f. A.‹, XI. Jhrg., Heft 2 und XII. Jhrg. Heft 8.

bereits damals die Eigenschaft des einzelnen markierte. VOGELER grub gerne Gesichter in das zähe Holz, an denen schon jene süsse Anmut der jetzt so oft von ihm wiederholten Mädchengestalt zu erspähen ist. Und MACKENSEN war schon in jenen Tagen der Mann der Thatsachen und schuf harte Männergestalten, an denen ihm freilich auf jener Entwicklungsstufe seines Talents der derbe Holzschuh am besten gelang." Ich hatte kaum diesen Vortrag geendigt, als ein erschütterndes Gelächter meinem schlichten historischen Bericht den unerwarteten Abschluss gab. Der sterbende Schellfisch blickte einen Augenblick verdutzt um sich; dann aber errötete er tief und zornig und ging schweigend hinaus. Vom nächsten Tage an fand ich seinen Platz an einem anderen Teile der langen Tafel gedeckt. Seine fortgesetzten Worpsweder Gespräche aber, mit denen er immer neue Opfer umgarnte, und welche auch aus der Ferne an mein Ohr schlugen, legten mir zuletzt eine solche Last auf die Seele, dass ich, kaum aus der Sommerfrische heimgekehrt, eine Pilgerfahrt nach dem viel genannten Dorfe antrat. „Du bist Bremer und würdigst die Worpsweder nicht! Barbar, Barbar!" tönte es mir mit hallendem Vorwurf in den Ohren, während der Wagen mich rollend über die glatten Klinkerfahrstrassen hinaustrug.

Ich hatte noch auf der Reise zufällig einen Artikel gelesen, in welchem ein Kunstkritiker mit viel Pathos und wenig Abwechslung von den „ärmlichen Hütten" der Torfbauern und dem „unsäglich dürftigen Zuschnitt" ihres Lebens sprach. Was ich aus meinen Jungensjahren von Worpswede im Gedächtnis trug, stimmte nicht recht zu diesem düsterfarbenen Bilde. Jedenfalls hatten wir damals in einem recht sauberen und munteren Wirtshause prachtvolle Pfannkuchen mit Bickbeeren (Heidelbeeren, Blaubeeren, schwarze Beeren) geschmaust.

Ich rollte in Worpswede ein. Da waren keine Hütten, sondern ansehnliche Häuser, leider sogar manche ohne das trauliche Strohdach, das sonst noch überall unsere heimische Landschaft schmückt. Die Seite des Dorfes, die ich, von Bremen kommend, zuerst sah, machte einen geradezu nüchternen Eindruck. Dann hielten wir vorm Wirtshaus. Hier sind wir im originellsten Teile Worpswedes, den OVERBECK in seiner Radierung und MODERSOHN in seinem „Winterabend" festgehalten hat. Ein steiler Sandweg führt vom höher gelegenen Dorfe an den nördlichen und westlichen Fuss des Weyerberges hinab. Strohgedeckte Häuser liegen unregelmässig am Hange und am Fusse des Sandhügels. Ein stark baufälliges, an dem Winden ranken, darunter. Aber Hütten habe ich auch hier vergebens gesucht. Drüben erhebt sich der „Berg", ansehnlich steil, von Eichengebüsch begrünt und einem Föhrenkranz gekrönt; in Wahrheit nur eine hohe, reizvoll geformte Sanddüne.

Und wenn ich nun den Berg hinan stieg, um einen Blick ins Moor zu thun, so fand ich mich auch darin, — ich muss nach meinem Laiengeschmacke sagen, angenehm — enttäuscht. Statt über düsteres Moor schweift nach Westen und Norden der Blick über weite wasserreiche Wiesen. Vieh beweidet weithin die grüne Ebene. Nur wenige breitästige Bäume und kleine Baumgruppen unterbrechen die grosse Fläche hie und da. Die geraden Linien in der Sonne blitzender Gräben durchziehen sie. Und weit draussen, es mag gegen dreiviertel Stunden Weges sein, schlängelt sich das silberne Band der vielfach gewundenen Hamme. Die schwarzen, länglich viereckigen Segel der Torfschiffe, die auf ihr langsam im leichten Winde den grünen Frieden durchwandelten, waren in diesem hellen sonnigen Bilde die einzige Erinnerung, dass hier das Moor die Hauptsache und die Nahrungsquelle des grössten Teils der Bevölkerung ist. Dann ging ich weiter zur Höhe des Berges, dem oft beschriebenen föhrenumrauschten Platz, dessen Mitte das einfache, feierlich ernste Denkmal für den Urbarmacher dieser Gegenden einnimmt. Man tritt aus dem kleinen Waldfleck schnell wieder hinaus auf das kahle Plateau, das in bedeutender Ausdehnung Aecker trägt, um nach den verschiedenen Seiten in Hohlwegen und Rissen oder in sanfter, teils von niedrigen Kiefern bestandener, teils heide- und grasbewachsener Senkung abzufallen. Gelbe Sandwege durchschlängeln die Hänge. Von einem zur Landvermessung erbauten Gerüst auf der Mitte des Berges hat man den vollen Rundblick. Und von hier sieht man, ausser jener lichten grünen Herrlichkeit der westlichen und nördlichen Wiesen, auf drei Seiten die Ebene sich, baumbestanden und von einzelnen Windmühlen wirkungsvoll belebt, als dunkleres Moor um den Berg ausbreiten. Die Türme Bremens ragen im Süden bläulich in die sonnige Sommerluft.

Wäre ich nun meines Reisezweckes gewissenhaft eingedenk gewesen, so hätte ich mich nachmittags sogleich ins Moor aufgemacht, die leise und stille Schwermut zu suchen, von der die Maler und Kritiker Worpswedes erzählen. Aber nach dem guten



HEINRICH VOGELER
HEIMKEHR ••••••





Carl Vinnen



Fritz Mackensen



Fritz Overbeck

Mittagessen im schattigen Garten der eichenüberrauschten „Stadt London" gab ich dem mir eingeborenen Triebe nach weiter schrankenloser Ebene und hellen, strömenden Gewässern nach und nahm meinen Weg in die Wiesen nach der Hamme zu.

Er führt an der Worpsweder Mühle vorüber. Sie ist es, die HANS AM ENDE's und MACKENSEN's Kunst in der Welt bekannt gemacht hat. Ohne etwas von ihrer Berühmtheit zu ahnen, dreht sie ruhig und stetig die leise brausenden Flügel, und der Müller, der über dem Geländer der umlaufenden Holzgalerie lehnt, blickt gleichgültig an dem Fremden vorüber, der seine Mühle und ihn beschaut. Einige Minuten weiter eine Brücke, die hochbeinig über einen schmalen Kanal stelzt. Als ich sie überschritten hatte und zurückblickte, erinnerte ich mich, dass ihr — mit dem Berg und dem Kirchturm im Hintergrunde — auf einer OVERBECK'schen Radierung die Frau in düsterem Herbstwetter zustrebt. Ich betrachtete das Wasser des Grabens, —: wirklich, es scheint etwas von dem Blau darin, das mir auf den Worpsweder Bildern bisher so naturwidrig vorkam. — Links vor mir ein bescheidenes Bauernhaus auf erhöhter Wurt. Wenig Gebüsch und einige Bäume dahinter. Frau und Kinder des Hauses sind dabei, Torf aus dem langen schwarzen Kahn, der rechts von meinem Wege im seichten Graben liegt, in den Hof zu karren. Wenn man platt sprechen kann, sind die sonst schweigsamen Leute zugänglich. So erzählte mir ein junger Mann in roten Hemdsärmeln und grossen Holzpantoffeln, den ich ein paar Schritte weiter antraf, erst hätten er und seine Landsleute sich wenig um „de Biller" der Maler gekümmert, „aber nu seht wi se ganz geern". Es wird der Erfolg der Maler sein, der ihre näheren Landsleute bekehrt hat. Oder ist es der Anfang wirklichen populären Verständnisses für diese heimische Kunst? — Ich wanderte weiter hinaus in die Weiden, jetzt zwischen zwei Gräben, die geradlinig wie mein Weg auf den Fluss zu liefen. Auf beiden Seiten weidete Vieh: Rinder, meist schwarz oder schwarzweiss, seltener von braunen Farben; Pferde, welche unbekümmert um den fremden Spaziergänger im saftigen Grase weiter frassen. Dann stand ich an der Hamme. Der Weg war zu Ende. Schwarze Segel wan-



CARL VINNEN — IM JUNGEN HOLZ





HANS AM ENDE • • •
MOORLANDSCHAFT
• • • • • • • BILDNIS

derten gegenüber in einer anderen Krümmung des nicht breiten Flusses. Schilf und Wasserliesch säumten seine Ufer. Ein paar Enten schnatterten und putzten sich drüben unter den Halmen. Ob dies die Urbilder der VOGELER'schen Enten in der Froschkönigs-Radierung sind? Die eine sieht sich nach mir fast so ironisch um, wie jene nach dem eilfertigen dick thuenden Froschprinzen und seinem sauberen Krönlein. Platsch! springt so ein feister Geselle ins Wasser. Er wird doch nicht zu mir herüberschwimmen, um von meinem Tellerlein zu essen und in meinem Bettlein zu schlafen? Aber ich habe ja keine güldene Kugel ins Wasser fallen lassen und bin ja übrigens auch keineswegs ein Königstöchterlein.

Neu-Helgoland heisst die einsame Schenkwirtschaft, die hier links von mir am Wasser und fast von Wasser umgeben liegt. Sie ist eine veritable Hütte. Aber bemerken Sie ihren humoristischen Namen! Die Hütten in unserm Norddeutschland wollen nicht sentimental aufgefasst sein. Ich widerstand der Versuchung, in Neu-Helgoland einen „lüttjen Klaren" (kleinen Klaren = Schnaps) zu nehmen und kehrte um, den Rückweg anzutreten.

Jetzt schloss den weiten grünen Blick vor mir der Weyerberg ab, an dem vorn rechts MACKENSEN's Atelier weither sichtbar ist. Links über den hohen Eichen des unteren Dorfes ragt der Kirchturm. Er schlägt etwas aus unserer heimischen Art. Das ist überhaupt das besondere an Worpswede und seiner Umgebung: es hat den nordwestdeutschen Charakter des Elbe-, Weser- oder Emsunterlaufes, der auch derjenige Hollands ist, und doch weicht es in dem und dem ab. Erinnert in seinem hügeligen Teil auf Augenblicke an Mitteldeutschland, — aber dann sehen doch wieder norddeutsche Strohdächer aus den Eichen —; giebt uns einen Blick über grüne Weideflächen wie etwa an der Unterweser, — aber siehe da die malerisch gewundene Hamme und auf allen anderen Seiten baumbesetzes Moorland. Worpswede hat seine Eigenart. Und warum sollte da der Kirchturm sich nicht durch leichteren Helm und lebhaftere Farben von seinen ernsteren, schwereren Kollegen unterscheiden?

Auf dem Rückwege traf ich einen flachsköpfigen Jungen, so etwa dreizehnjährig, der eine Gerte in der Hand und ein schwarzes Gesangbuch mit grell gelbem Schnitt unter dem Arme trug. Er hütete ein paar Stück Jungvieh und lernte zwischendurch „Wie schön leucht't uns der Morgenstern". Dazu ein entzückend pfiffiges Gesicht mit den hellen blauen Augen unserer lieben norddeutschen Jungens und ein etwas abgetragener blauer Anzug mit zu kurzen Hosen über grossen Füssen. Ja, die MURILLO'schen Schelme sind reizend. Aber wer malt diesen famosen Kleinen? MACKENSEN ist wohl zu ernst dazu, und VOGELER lässt seinen Humor nur in Märchenbildern spielen. Es fehlt — wenn Fremdworte erlaubt sind — der realistische Humorist in Worpswede.

Dann begegnete ich kernigen Gestalten auf meinem Wege. Sehnige Burschen, ernste gefurchte Männergesichter, — auf einer Schiebkarre ruhte, ein Kind im Arm, eine Frau, fast wie die auf dem Bilde MACKENSEN's, die den Säugling an ihrer Brust hat. Unsere Menschen sind nicht schön, im landläufigen Sinne. Aber ich möchte wissen, welcher Volksstamm schlichter, wahrer und kraftvoller den Charakter seines schweigsamen Wesens auf dem Antlitz trägt als der unsere. Zweifellos üben diese stille aufrichtige Natur und diese Menschen mit ihrer schweigsamen Sicherheit einen Impuls auf Kraft und Ernst und Ruhe in dem Fremden aus, der sie offenen Auges betrachtet. Wenn diese Kraft, dieser Ernst durch das Mittel der Kunst nun auch auf Beschauer wirken, die diesem Lande und seinem Charakter ferne wohnen, — ist das nicht eine sittliche Wirkung von Wert auf unser schwaches zerfahrenes nervöses Geschlecht? Der sittliche Erfolg ist nicht das Ziel des Künstlers. Aber er wird nicht zürnen, wenn der denkende Beschauer diese ungewollte Nebenwirkung empfindet und freudig begrüsst.

In den folgenden Tagen ging ich denn auch ins Moor.

Wer es so ernst und weltverlassen und schwermütig sehen will, wie die Kunst der Maler es zeigt, — eine weite Fläche düsteren Landes, dessen hohe trockene Stellen mit Heide bestanden, dessen tief ausgehobene Gründe mit blau schimmernden Lachen gefüllt, dessen ferner Saum von hohen Föhren im bläulichen Dunst der Ferne besetzt sind, — der muss sich schon ein gutes Stück vom Dorfe entfernen. Die nahen Moore sind begrenzte Gebiete zwischen Buchweizen- und Kornfeldern, zwischen Gehölzen und Wiesen. Schien ein baumbestandener Damm sie zu menschenleerer Abgeschiedenheit abzuschliessen, so fand ich doch unmittelbar hinter ihm wieder Häuser und Felder. Die Kultur, die Kolonisation hat hier die einst wilde Einsamkeit durchsetzt und gebrochen. Stimmungsvoller Ernst ist auch in diesen begrenzten Moorflächen ausgeprägt. Keine Vögel habe



OTTO MODERSOHN UNWETTER



OTTO MODERSOHN MONDAUFGANG IM MOOR







OTTO MODERSOHN
HERBSTWETTER ▪▪
IM MOOR ▪▪▪▪▪▪
▪▪▪▪▪▪▪ BILDNIS

OTTO MODERSOHN MOORHÜTTE

ich im Moor gefunden. Leblos scheint alles, und doch beschleicht uns, wie so oft im Anblick der allereinsamsten Natur, die beinahe unheimliche Empfindung geheimnisvoller Beseeltheit aller dieser schweigenden, bewegungslosen Dinge um uns. Und hier lugt denn auch so ein altersgraues, hinfälliges Haus eines Torfbauern unter weisstämmigen zartlaubigen Birken hervor, dessen Strohdach moosgrün, dessen Wände verschoben sind, durch dessen Thor der bläuliche Torfrauch vom offenen Herdfeuer der finsteren Diele herauswallt.

Doch ich habe auch manches Dorf im Moore gefunden, dessen Torfbauern sich offenbar eines guten mittleren Vermögensstandes erfreuen.

In einiger Entfernung zur Linken eines geradlinigen Sandweges, welcher von Birken besäumt und von tiefen Gräben auf beiden Seiten begleitet ist, folgen sich Höfe in langer Reihe. Zu jedem derselben zweigt ein schmaler Graben und ihm parallel ein Fahrweg ab, welcher den Strassengraben auf hoher Holzbrücke überschreitet. Die ansehnlichen Häuser liegen hell getüncht unter dunkelnden Bäumen. Sie spiegeln sich mit den überschattenden Wipfeln im klaren unbewegten tiefbraunen Wasser. Darauf vor jedem Hof der schwarzgetheerte Torfkahn. Mit ihm fährt der Besitzer ins Moor und dann, beladen, durch ein unendlich verzweigtes System von Gräben und Kanälen in acht bis zehn Stunden zur fernen Stadt oder Weser abwärts. Zur Rechten am Wege breiten sich Aecker, jetzt schon Stoppelfelder, und nah hinter ihnen leuchtet wieder heidebewachsenes Moor mit seinen violetten und braunen Tönen. Eine Schafherde weidete hier unter der Obhut von zwei zwölfjährigen Knaben, die einen amüsanten Gegensatz des Wesens zeigten. Der eine war mager, schmal von Gesicht, still, obwohl von gesundem Aussehen, — der gewöhnliche Typus hier. Der andere ein rundbackiger, frischer Junge, blondlockig, von unbezähmharer Lustigkeit. Ich knüpfte die Konversation an die Zeichen- und Schreibstudien, welche die beiden Schafhirten auf einigen Papierfetzen angestellt hatten. Der Lustige konnte vor Vergnügen und der Stille vor Schüchternheit kaum antworten; aber allmählich gewann ich sein Vertrauen und erfuhr, dass der eine Dierck und der andere Jan heisse. Dies sind neben dem viel verbreiteten „Hinni" (von Heinrich) die gebräuchlichen Namen im Moor. Und einst werden auch diese kleinen Menschen mit Staken und unter schwarzen Segeln den Torf flussabwärts bringen, um — einerlei ob sie Dierck oder Jan getauft sind — von den bösen Buben der Uferdörfer und der Städte als „Jan von Moor" verspottet zu werden, um mit geriebener Schlauheit gute Geschäfte zu machen, um müde und verarbeitet mit roten Augen und tropfenden Nasen des Alters Last zu tragen und dann hinüberzutreten in die stille Schattenwelt und vielleicht in Charons Dienst. Denn ich glaube, keine geeignetere Menschenart giebt es, um Schatten über den finsteren Acheron zu führen als diese schweigsamen Bewohner des ernsten Moors. — Mein Spaziergang endete an einem breiten Kanal und Weg, welche die Strasse, die ich gekommen, rechtwinklig schnitten. Ich blickte den Querkanal hinauf. In regelmässigen Abständen war er durch niedrige Holzwehre abgeteilt, welche sich unter den auf- oder abwärts gleitenden Schiffen federnd senken. Vor jedem dieser zahlreichen Wehre hatte sich grünes, schleimiges Wassergewächs in Bogenform angesetzt, während die übrigen Flächen silberblank und farblos das Licht und weisses Gewölk wiederspiegelten. In der Ferne schwankte ein torfbeladener Wagen den geradlinigen Sandweg daher.

So wäre ich denn doch ein wenig worpswedischer geworden. Ich habe das Moor gesehen und einige seiner Reize verstanden. Aber, soll ich's gestehn? was mir im Dorfe Worpswede am besten gefiel, das war der Teil, der nicht gemalt zu werden pflegt. Nördlich am Fusse des Berges liegen unter alten knorrigen Eichenbäumen acht grosse Bauernhöfe. Es sind die Häuser und Höfe, zu denen sechshundert bis tausend Morgen Weide und Wiese, Moor und Acker gehören. Breit lagern die Häuser, mit dem tief herabgehenden Strohdach, unter dem Schatten der Eichen und Eschen. Weit umgiebt sie der Hof mit prächtigen Scheunen und Remisen. Ueppig grün und hie und da wertvolle Bäume bergend schliessen sich Ziergärten an. Auch in diesen grossen Häusern tritt man durch das doppeltflügelige Thor, über dem ein kernhafter Spruch und die Namen der Eheleute samt der Jahreszahl der Erbauung oder Erweiterung des Hauses zu lesen sind, auf die Viehdiele, — der zur Linken die Pferde, mit dem Kopfe der Diele zugekehrt, der zur Rechten die schweren Rinder in langer Reihe stehen. Freilich jetzt im Sommer ist alles Vieh Tag und Nacht draussen. Der hintere Teil, der wie in den kleineren Häusern die Wohnung enthält, ist bei diesen reichen Bauern durch eine Glaswand abgeteilt. Und behaglicher sind die Stuben ausgestattet. Da



OTTO MODERSOHN — ABEND IN WORPSWEDE

ist auch wohl eine Hausfrau, die auf schöne Schränke alter Formen hält, und ein Bauer, welcher für die Ausschmückung des weiten Vorplatzes der Wohnung den Rat der Maler in Anspruch nimmt.

Deren soziales Ansehen ist jetzt begründet. Als sie kamen, war nur ein bescheidenes Haus bereit, „de Afnehmers" zu beherbergen, und ein erratischer Block vorm Kammerfenster diente als Treppe für bequemen Ein- und Ausgang. Heute heisst man sie Maler. Sie wohnen in eigenen Häusern. Sie sind angesehene Leute, die ein jedes Kind kennt.

Mit Vorliebe wanderte ich gegen Abend durch diese reiche, fast grossartige Dorfgegend. Dann warf die Sonne ihre goldenen Strahlen unter den tief herabhängenden Aesten der alten Eichen hindurch etwa gegen einen knorrigen Stamm in einem dieser Höfe, und an ihm vorbei fiel noch ein breiter Glanz weit hinein in das tiefe Gehöft und auf das Thor des trotzigen Hauses. Ueberall ward in dieser Stunde das letzte der Tagesarbeit gethan. Oder es standen die Knechte schon am Wassereimer neben dem moosigen Steinrand des Ziehbrunnens, um sich vom Staub der Dreschmaschinenarbeit zu reinigen. Da und dort schaute aus dem Thore seines Hauses einer dieser grossen Bauern, in Mütze und Sackrock, meist volle Gestalten, aber hoch und kraftvoll. Was ist ein armer Schriftsteller oder weltfremder Gelehrter gegen diese Könige über eine stolze Bauernwirtschaft! — Das kraftvoll Gesunde, das nüchtern Tüchtige dieser Höfe, in Verbindung mit dem poetischen Reiz, den Eichenschatten und Sonnengold darüber breiteten, hat mich unwiderstehlich angezogen. Aber die unbetastete Natur, nicht das betriebsame Menschenleben, ist der Gegenstand der Worpsweder Maler.

Aber ob ich denn gar nichts von der Kunst in Worpswede gesehen habe? Mein verehrter Leser, davon zeigt Ihnen München oder Dresden mehr als Worpswede selbst. Was dort davon sichtbar ist, das sind die Ateliers der Maler — von aussen. Ja, kann man denn in diese Ateliers nicht eindringen? Es giebt Leute, die können es.

Wer Worpswede für ein einsames weltabgeschiedenes Dorf hält, das nur dann und wann ein frommer Kunstpilger aufsucht, den muss ich mit der Mitteilung der Wahrheit leider enttäuschen. Bei schönem Wetter ziehen ganze Schwärme Radberittener ins Dorf ein, weiblich und männlich, mit Anmut und ohne sie, mit Hosenklammern und mit Gamaschen, mit hellen und mit dunklen Blusen, mit Kunsttrieb und mit Neugier, — alle bestaubt und erhitzt. Die Nähe Bremens

verschuldet das Anrollen manch eleganten Gespanns, und auch in diesen Gefährten vornehmerer Ordnung sind die Geister gemischt. Es ist *Mode*, nach Worpswede zu fahren; zum Heil seiner Wirte, — ich denke mir, nicht immer zur Freude der Maler. Diese Fremdlinge, die sich mühsam einen Nachmittag aus ihrer Stadtarbeit herausgewickelt, wollen für ihre heroischen Opfer an Zeit, Schweiss und Geld auch etwas sehen. Und mit zielbewusster Energie geht's auf die Ateliers los. — Eines Nachmittags beobachtete ich eine Familie von neun bis fünfzehn Köpfen so einen mutigen Angriff auf Herrn X's Arbeitsstätte machen. Der Vater grauköpfig, von sehr gesunder Gesichtsfarbe, mit der lauten Stimme und der Kurzentschlossenheit eines energischen Maklers. Ihm nach durch den mühsamen Sand die hochgeschürzte, stämmige Gattin. Und Söhne und Töchter und Neffen und Nichten, auch wohl zwei bis drei Tanten in ihrem Gefolge. Die ganze Kolonne verschwand wirklich in X's Atelier. Ich hatte eine gute Viertelstunde gesessen, ehe sie wieder im Freien erschien. Laut führte der Vater das Wort, und seine Kritik — recht anerkennend — schallte über den breiten Dorfplatz herüber bis zu mir. Der Künstler war mit herausgetreten, von den sechzehn- bis zwanzigjährigen Töchtern und den zwei oder drei Tanten aufmerksamst beaugenscheinigt. Ich weiss nicht, ob ihm die Entgegennahme des lauten Lobes, ihm gespendet wie einem Baumwollenballen good middling, eine ebenso grosse Genugthuung gewährte wie dem Lobredner das Aussprechen. Die rüstige Mutter drängte zum Weitergehen. Herr X schien befreit. Aber nach dreien Schritten wandte sich der Vater mit der heroïschen Stimme und rief: „Ach bitte, Herr X, nun zeigen Sie uns doch noch eben den Weg zum Denkmal!" Der Denkmalshügel lag direkt vor den Wanderern. Aber es war doch zu nett, an der Börse, oder für Lieschen oder Mariechen oder Sophiechen in der „Geschlossenen" (Kränzchen) zu erzählen: „Herr X lud uns zuerst in sein Atelier, und dann liess er es sich nicht nehmen, uns in Worpswede herumzuführen". — Nicht alle Angriffe auf alle Ateliers verlaufen so siegreich. Und mein Bild würde schief sein, wenn ich nicht auch der Bescheidenen gedächte, welche sich genügen lassen an dem, was einem jeden offen steht: dem Durchwandern des Dorfs, dem Blick in die Landschaft, den Genüssen in der „Stadt Altona" oder „Stadt Bremen" oder „Stadt London".

Leider kann ich mich nicht ganz zu ihnen zählen. Ich gelangte in zwei Ateliers, welche mir freundlich geöffnet wurden.

Was ich gesehen? Leser, ich will nicht indiskret von erst Werdendem erzählen. Und was ich von Fertigem sah, das kennen Sie inzwischen auch und vermögen es besser zu beurteilen, als ich, ein Neuling gegenüber Worpswedes Kunst.

So viel habe ich erkannt: innig vertraut ist diesen Künstlern die Natur, mit welcher sie dauernd zusammenleben. Und doch ist nicht photographisch korrekte Wiedergabe, sondern die stark persönliche Auffassung, das Temperament für diese Worpsweder Bilder charakteristisch. Daher das Befremden des Beschauers, der ein *solches* Bild der wohl bekannten heimischen Natur verlangt, wie *er* es sieht. Daher die packende Wirkung auf den, welchem die Persönlichkeit in der Kunst (und vielleicht auch in Wissenschaft und Leben) alles ist. Denn was uns sterblichen Menschen erreichbar und nötig, ist subjektive Wahrhaftigkeit, nicht objektive Wahrheit. — Welch eine verhaltene Leidenschaft oft in OVERBECK's Bildern! und welche Bewegung! Ich vergesse nie zwei oder drei kleine weisse Wolken, die über einer lichtgrünen stillen Frühlingslandschaft im tiefblauen Himmel fahren. Man meint sie eilen zu sehen im Frühlingswinde: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte!" Auch bei MACKENSEN scheint mir das subjektive Element nicht zu fehlen. Indem er die Menschen anscheinend so objektiv darstellt, malt er — ich urteile nur nach meinem persönlichen Gefühl — ein Stück seines eigenen ihnen verwandten Wesens. Und was die innige Vertrautheit mit der Natur anlangt, so scheint VOGELER am wenigsten an Worpswede gebunden zu sein. Durch das Element des Träumerischen und Geheimnisvollen hängt er doch innig mit ihm zusammen. Ihm hat es nicht die äussere Natur angethan. Er will nur seine inneren dichterischen Träume aussprechen. Aber die Ausdrucksmittel reicht ihm doch die Worpsweder Natur unmittelbarer als irgend eine andere dar. VOGELER kann bisher die starken Farben und Formen der Landschaft nicht gebrauchen. Seine Träume sind zu zart, zu musikalisch, um in robuster Gestalt verkörpert zu werden. (Ich hörte, dass seine besten Ideen ihm beim Guitarrenspiel kommen.) Aber vielleicht wird doch einmal die kraftvolle, urgesunde, ja derbe Wirklichkeit Worpswede's seine Dichterträume so überwältigen, dass er ihren starken Forderungen, von seinem Humor geschaut und dargestellt zu werden, nachgiebt. Aber möchten wir damit den köstlichen Märchenpoeten nicht einbüssen!



FRITZ MACKENSEN — DIE SCHOLLE

Worpswede hat eine Verwandtschaft mit REMBRANDT. Auch an Beethoven fühlte ich mich oft erinnert. —

Der letzte Abend, den ich in Worpswede verleben wollte, kam. Ich erstieg die Höhe des Berges, um noch einmal den Rundblick zu geniessen. Wirklich, wie eine Insel erhebt sich der Berg aus der weiten Ebene, die nur nach drei Seiten von den blauen Hügeln der fernen Geest begrenzt ist. Dort drüben liegt Osterholz, einst ein Kloster, dem die Markgräfin Margarete von Brandenburg die Hälfte Worpswedes unter der Bezeichnung der „halben Insel“ geschenkt hat. Damals, 1312, wird diese Bezeichnung noch völlig der Wirklichkeit entsprochen haben; Moor und Marsch bildeten eine unbewohnbare Sumpf- und Wasserwildnis. — Von der Höhe des Berges ging ich an den Südabhang, von welchem man die Türme Bremens sieht. Hier habe ich mir im Geiste ein Landhaus erbaut, im Stile der Umgebung, mit einfachem Garten am sanften Hang, mit dem Blick über die welligen Felder, die hier südlich zu Füssen des Bergs sich erstrecken, und hinüber auf Stadt, Moor und die westlich sich dehnenden Wiesen. Vor mir hat schon der Landgraf Friedrich von Hessen-Eschwege denselben vernünftigen Gedanken gehabt (1650), und sein Lusthaus mit einem Garten, Fischteichen und einem Entenfang ist kein Luftschloss geblieben. Kein Rest aber ist von seiner Anlage erhalten. Links zu Füssen diesem Platze erfreut eine eichenbesäumte und heckenumgebene Weide das Auge. Sie gehört dem Gemeindevorsteher. Noch ward sie nicht gemalt.

Inzwischen ging die Sonne zu Rüste.

Lasst uns über die föhren- und denkmalgekrönte Kuppe an den westlichen Hang gehen. Dort eben über MACKENSEN's Atelier steht eine Holzbank. Weit schweift über die Felder im Vordergrunde, über die Mühle mit den um sie lagernden Häusern und Baumgruppen, über die weiten grünen Flächen der Blick zur Hamme und über sie hinaus. Ueber alles giesst die Sonne ihr goldenes Licht. Sehet den Himmel! Zu jeder Tages- und, wie mir erzählt ward, zu jeder Jahreszeit ist er das schönste, das bewundernswerteste in der Worpsweder Natur. Er ist es meines Erachtens auch auf den Bildern, welcher vor allem überrascht und anzieht. — Endlich versank die Sonne in goldenem Gewölk, und bald ragte eine Mühle auf der fernen Geest mit ihren still stehenden Flügeln in das bleiche Abendlicht hinein. Ueber den Wiesen dort, fern an den Windungen der Hamme begann weisser Nebel zu brauen. Der Abend war kühl.

So nahm ich Abschied von Worpswede.

Aber noch lange sass ich dann im Dunkeln vor'm Hause und sah den silbernen Mond als liebliche Sichel über die Bäume des gegenüber liegenden Gartens heraufsteigen. Ich gab mir Rechenschaft, ob ich und was ich in Worpswede gelernt:

Unsere heimische Natur macht wenig Wesens von sich und gilt darum als langweilig und reizlos, wie wir, ihre Bewohner, für steif und zugeknöpft. Nur der liebevollen Hingabe erschliesst sie den Reichtum ihrer stillen und spröden, aber tiefen und echten Schönheit. Diese Maler aber werden kraftvolle, weil persönlich empfindende, wahre, weil ihr innig vertraute, und für *den* überzeugende Verkündiger des wenig gekannten Wertes unserer heimischen Natur, welcher ihre Bilder, die oft nicht minder spröde als die Natur selber sind, mit ernster Hingabe in sich aufnimmt.

Meine Heimat, warum sollte ich die Künstler nicht lieben, die dich lieben, und ihnen danken, wie ich dir danke, für die seelenstärkende Kraft, die sie mir gereicht? —

Ich schied von Worpswede, innerlichst zur Worpsweder Kunst bekehrt.

ANDREAS GILDEMEISTER



Heinrich Vogeler



FRITZ OVERBECK — EICHENHOF

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Am 31. Januar ist der Bildhauer JOSEF REISS gestorben, der insbesondere auf dem Gebiete der christlichen Kunst Bedeutsames geschaffen hat. Sein Hauptwerk ist die in carrarischem Marmor ausgeführte »Pietà-Gruppe«, welche die Leser der »K. f. A.« aus der in H. 20 d. XII. Jahrg. gebrachten Wiedergabe kennen. Dieses, im Auftrage des preussischen Kultusministers entstandene und von demselben für die St. Geronskirche zu Köln bestimmte Werk hat bekanntlich in einer eigens für diese Gruppe erbauten Kapelle im Jahre 1898 seinen bleibenden Platz gefunden. An sonstigen Schöpfungen des Künstlers sind zu nennen: die Hochaltäre in den katholischen Kirchen zu Grefrath und zu Hüls bei Krefeld, die Mariensäule und die grosse Kalvarienberggruppe an der St. Lambertuskirche zu Düsseldorf, ein wiedererstandener Christus auf dem Friedhofe daselbst, das Mercatorstandbild und das Kriegerdenkmal zu Duisburg und die bildnerischen Arbeiten für die neue Marienkirche zu Düsseldorf, welche das Letzte waren, was der Verewigte schuf. Josef Reiss ist am 28. Oktober 1835 in Düsseldorf geboren. Seine erste Ausbildung erhielt er auf der hiesigen Kunstakademie und war dann Schüler des Bildhauer Julius Bayerle. Darnach bildete er sich durch Studienreisen in Deutschland, Belgien und Holland weiter aus. Er gehörte zu dem Kreise der Düsseldorfer Nazarener: Deger, Ittenbach, Karl und Andreas Müller, und zwischen den plastischen Werken Reiss' und den Bildern der genannten Maler besteht eine bestimmte Verwandtschaft im Stil und in der Auffassung, die ein lebendiges Schönheitsgefühl mit einer tiefinnigen religiösen Empfindung verbindet. [357]

= MÜNCHEN. *Von der Künstlergenossenschaft.* Die am 1. Februar unter der Leitung des zweiten Präsidenten, Prof. HANS PETERSEN abgehaltene ausserordentliche Generalversammlung führte, da wichtige Sachen zur Beratung vorlagen, zu lang anhaltenden Debatten. Bezüglich der Jahresausstellung 1900 wurde bestimmt, dass sie ähnlich der vorjährigen organisiert werde. Die zur Fertigstellung des Künstlerhauses noch nötigen Mittel wurden genehmigt. Es handelte sich dabei um die Bewilligung zur Aufnahme von 200000 M. als zweite Rate des Bankkapitals und einer weiteren Zuwendung von 100000 M. aus Mitteln der Genossenschaft. Die feierliche Eröffnung des Hauses ist für März in Aussicht genommen, des weiteren ist auch die Bildung eines Künstlerhausvereines, dem alle Münchener Künstler, und auch Kunstfreunde, werden beitreten können, bereits in die Wege geleitet. Ueber das Künstlerhaus selbst, diese neueste Schöpfung Prof. Gabriel Seidls (unsere Leser werden sich der in H. 15 d. XI. Jahrg. gebrachten Abbildung des Entwurfes erinnern) werden wir später eingehend in einem illustrierten Aufsatz berichten. — Für die von der Akademie der Künste gestellten Preisaufgaben für 1899/1900 war den Malern »Das Spiel« als Thema gegeben worden, die Bildhauer hatten einen »St. Georgsbrunnen«, freistehend oder als Wandbrunnen gedacht, zu bearbeiten. Die annähernde Gleichwertigkeit der besten Entwürfe veranlasste das Kollegium, von der Zuerteilung eines ersten Preises abzusehen und in beiden Abteilungen die verfügbaren Mittel auf je fünf zweite Preise zu verteilen. Diese wurden zuerkannt den Malern: Georg Seiler (Schule v. Löfftz), Heinrich Brüne (Schule v. Wagner), Hans Böhm (Schule v. Diez), Emerich K. Simay (Schule Zügel), Emanuel Hegenbarth (Schule Zügel); den Bildhauern: Albert Vorster (Schule v. Ruemann), Josef Moest (Schule Eberle), Hans Sautter (Schule Eberle), Theodor v. Gosen (Schule v. Ruemann), Aug. Pausenberger (Schule v. Ruemann). Ausserdem erhielten für ihre Entwürfe Belobungen die Maler: Otto Rünzi (Schule v. Diez), Emil Weber (Schule J. Herterich), Erich Eichler (Schule Zügel), Gius. v. Finetti (Schule Zügel), Em. Hegenbarth für eine



FRITZ OVERBECK SOMMERWOLKEN

zweite Skizze; die Bildhauer: Eugen Meyer (Schule v. Ruemann), Josef Moest für eine zweite Skizze, Emil Maniguet (Schule Eberle), Peter Winter (Schule v. Ruemann). — Der seit langen Jahren hier ansässige, durch seine frischen, humorvollen Kinderscenen in den weitesten Kreisen bekannt gewordene Genremaler Professor GEORG JAKOBIDES ist aufgefordert worden, das Direktorat der Nationalgalerie in Athen zu übernehmen. Der Künstler gedenkt der damit an ihn ergangenen Berufung in sein Heimatland Folge zu geben. Am 11. Januar 1853 zu Mitylene (Lesbos) geboren, studierte Jakobides zuerst auf der Akademie in Athen unter dem einstigen Pilotyschüler Lytras und kam 1878 nach München, das auch nach Beendigung seiner Studienzeit unter Gabriel Max und v. Löfftz die Schaffensstätte des Künstlers geblieben ist. Von seinen Schöpfungen kennen unsere Leser manches aus Nachbildungen in früheren Jahrgängen der »K. f. A.«, durch die vom Publikum gern gekauften photographischen Reproduktionen seiner Werke hat es Jakobides zu einer grossen Beliebtheit und im gewissem Sinne Volkstümlichkeit auch in Deutschland gebracht.



Georg Jakobides

= GESTORBEN: In München am 11. Februar im hohen Alter von 85 Jahren der Xylograph CHRISTIAN RUEPPRECHT, einer der frühzeitigsten Mitarbeiter der »Fliegenden Blätter«; in Monaco der französische Maler GEORGES DE DRAMARD; in Brüssel der Marinemaler PAUL JEAN CLAYS, geboren 1819 in Brügge; ebenda der Kupferstecher JEAN BAPTISTE MEUNIER, 78 Jahre alt.

VON AUSSTELLUNGEN

• DRESDEN. Im Dresdener Kunst-Salon *(Wolffram)*, waren letzthin Sonderausstellungen von CHARLES PALMIÉ, MAX SLEVOGT und W. MÜLLER-SCHÖNEFELD zu sehen. Freilich war es für die farbenschöne, an Eigenart bare Anmutskunst des letzteren nicht günstig, dass neben ihr eine starke künstlerische Persönlichkeit wie Max Slevogt gestellt war und zum Vergleiche Anlass gab. Als stärkstes Bild sahen wir von Slevogt den Blaubart, in welchem die Kraft der Phantasie mit der Stimmungsmacht der Farbe aufs beste zusammengehen; daneben verdienen besonders das Triptychon »Der verlorene Sohn«, die Doppeltafel »Der Mensch« und die »Danaë« hervorgehoben zu werden. — Weiter hat RUDOLF SCHULTE IM HOFE eine Sonderausstellung veranstaltet, die auch deshalb besonders wertvoll ist, weil der Künstler hier ein neues zukunftreiches graphisches Verfahren vorlegt. Er nennt es *Original-Steinradierung*. Schulte hat damit die Aufgabe gelöst, auch mit dem Steindruck sämtliche Tonwerte und Abstufungen vom feinsten Licht bis zum tiefsten und kräftigsten Schatten in der ursprünglichen Kraft wiederzugeben. In fünfzehn Radierungen zeigt Schulte, wie er seine Erfindung allmählich vervollkommnet und verschiedene Versuche gemacht hat. Das Schlussergebnis zeigt dann das Bildnis Adolph Menzels, das ebenso ausgezeichnet ist in der geschlossenen und kräftigen malerischen Wirkung, wie in der Charakteristik. Das Verfahren vereinigt die Vorzüge der Strichradierung mit denen der Schabkunst. Da der Stein bekanntlich eine beliebige Anzahl gleichwertiger Abzüge gestattet, so liegt der Wert dieses neuen Verfahrens, das Adolph Menzels vollen Beifall gefunden hat, auf der Hand. Für farbigen Druck hat es Rudolf Schulte im Hofe noch nicht ausgenützt. Dem Künstler giebt es ein neues Mittel zur Vervielfältigung in die Hand; ganz

besonders dürfte es sich aber eignen zur Wiedergabe von Bildern alter Meister. [348]

-r. BRAUNSCHWEIG. ELMAR V. ESCHWEGE, ein geborner Braunschweiger, seit längerer Zeit in Weimar ansässig, hat im Kupferstichkabinett des hiesigen Museums eine Sonder-Ausstellung von Schlachtenbildern, Porträts, landschaftlichen Studien etc. veranstaltet, die die Aufmerksamkeit des Publikums in hohem Masse auf sich zieht. Den Mittelpunkt des Interesses bilden ein lebensgrosses Reiterbild Bismarcks auf der Höhe von Sedan, ein Kampf zwischen Philipp von Schwaben und Otto von Braunschweig auf der langen Brücke in Braunschweig im Jahre 1200 und eine grössere Skizze »Die Erstürmung von Halberstadt durch Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig (1809)«. Daneben sind eine Reihe von Photographien nach Gemälden des Künstlers ausgestellt, deren Originale sich zum Teil in öffentlichem, zum Teil in Privatbesitz befinden. Unter anderen sind auch Studien vorhanden zu dem »Kampf bei Mars la Tour«, das Eigentum des Schlesischen Museums in Breslau ist. Unter den Landschaften und landschaftlichen Studien zeichnen sich eine ganze Reihe durch feinen Stimmungsgehalt und bildartige Wirkung aus. Eine Anzahl Aquarelle und Bleistiftzeichnungen vervollständigen die Sammlung, die einen interessanten und übersichtlichen Einblick in das Schaffen des Künstlers gewährt. [350]

v. V. WIEN. Die »Secession« hat zur Abwechslung etwas Japan gebracht, nämlich eine Auswahl aus den Sammlungen des Herrn ADOLF FISCHER in Berlin. Seit 1867 in Paris japanische Kunst und Kunstindustrie »entdeckt« wurden, hat eine japanische Sonderausstellung ihr sicheres Publikum, insbesondere, wenn sie so gewählte Dinge enthält, wie das Japan-Kabinett Fischers. »Kakemonos« und »Kimonos« sind Mode geworden und die Wiener Sammler darin nicht zurückgeblieben. Es mag nur an das schöne Stück Japan erinnert werden, welches seiner Zeit Erzherzog Franz Ferdinand mitbrachte und im Belvedere ausstellen liess; dann nennen wir die ostasiatischen Sammlungen des verstorbenen Grafen Eduard Zichy, des Grafen Lanckoronski, des Herrn Trau u. s. w. Auch die japanische Sammlung des Handelsmuseums, um deren Zustandekommen sich der jetzige Direktor des Oesterreichischen Museums, v. Scala, und mit ihm Baron Schwegel besonders verdient gemacht haben, kann sich sehen lassen. Näher auf die so reichhaltige und gewählte Fischer'sche Ausstellung im Secessionshause einzugehen, würde uns zu weit führen, konstatiert sei nur zweierlei: der Erfolg, den KOLO MOSER mit seinem dekorativen Rahmen für diese erlesenen Dinge errungen hat und das rege Interesse des Publikums, welches in einem wahren Massenbesuch zum Ausdruck gelangt. [353]

r'1 PRAG. Meister HYNAIS hat seine, teils selbst, teils unter der Assistenz seiner beiden besten Schüler, HOFBAUER und HOMOLAC, geschaffenen Voutengemälde für die Decke des Pantheons im kgl. Landesmuseum fertiggestellt. Monatelang stand der geniale Künstler auf dem Gerüste, von welchem aus der Mosaikstern des Fussbodens wie eine winzige Vignette erscheint, unentwegt machte er die Ronde zwischen den vier Zwickeln, welche von seiner Kunst zeugen werden. Vier grosse, beinahe die halbe Wand messende Lünettenfelder hätten ihm zur Verfügung gestellt werden können, aber seiner Palette wurde eine untergeordnete Aufgabe, die Zwickelfüllung der die Glasdecke tragenden Vouten zugewiesen, und trotzdem kam, was kommen musste: das Werk von Hynais ist das beste, was in dem ganzen weitläufigen Gebäude und vielleicht in ganz Prag auf dem Gebiete der dekorativen Kunst geschaffen wurde. Indes die bitteren Gedanken, welche sich dem Beschauer ob dieser Verteilung der Aufgaben aufdrängen müssen, verschwinden unter der heiteren, feinfühlend gestimmten Farbenmusik des Gemäldequarttets von Hynais, unter dem Lächeln seiner von der Decke des Pantheons herabblickenden Genien. Die zarte,



FRITZ OVERBECK — HERBSTABEND IM MOOR

jugendlich herbe Form der weiblichen Gestalten, wie sie der Meister mit Vorliebe malt, der brünette und rosige, in dem Sonnenlicht schmelzende Teint, die silberartig getönten Draperien, die reizvolle Erfindung des leichtprickelnden Inhaltes der Allegorien, welche in ganz leiser Satyre die Kunst mit emblemtragenden Amoretten die Wissenschaft mit der ungestillten Wissbegierde, die Antithesen der Macht und des Fortschritts, der Inspiration und der Kunst darstellen; dies alles nimmt den Beschauer auf den ersten Blick für sich ein und man vergisst auf eine Weile — die inhaltlose Umgebung. Technisch sind die Zwickelbilder von Hynais eine wunderbar leichte Ueberwindung der Schwierigkeiten, unter denen sie zustande gekommen sind und von welchen die gelblich alterierte, unmittelbare Beleuchtung durch die Glasdecke gewiss nicht die kleinste war. — In zwei Rudolphinumsälen ist gegenwärtig eine von dem Kunstvereine arrangierte und auch recht sehenswerte Sonderausstellung der Werke von EMIL HOLAREK zu sehen. Dem Inhalte der an achtzig Nummern zählenden Federzeichnungen nach konnte die Ausstellung als eine moderne Sensation gelten, denn der junge Künstler stellt sich als ein Stürmer, als Revolutionär dar, welchem die Kunst höchstens als ein Mittel der Tendenz gilt. Durch seine, fünfzig Blätter zählenden »Studien zum Katechismus« ironisiert er die ganze christliche Moral der Gesellschaft, zwar witzig genug, aber doch etwas einförmig, da die Darstellungen ihre Wirkung durchwegs nur durch den Kontrast zwischen Inhalt und Titel ausüben. Weit höher stehen Holareks cyklusartige Federschilderungen »Der Cyklus ohne Ende« und die wirklich prächtige »Nacht«. Aber alles ist gut und mit souveräner, die getönte Radierung imitierenden Federtechnik gezeichnet. [362]

KÖNIGSBERG. Im Januar fanden wir hier in *Bon's Kunstsalon* eine Kollektion von HANS HERRMANN und MEYER-LÜBEN-Berlin ausgestellt. Hans Herrmanns Werke verfehlten nicht, wie immer, einen durchwegs bedeutenden Eindruck zu machen. Die Bilder von Meyer-Lüben suchten sich daneben zu behaupten. Jetzt im Februar führt uns derselbe Salon eine grössere Kollektion von Originalzeichnungen etc. für die in München erscheinende »Jugend« vor, welche durch ihre ungemeine Frische und Charakteristik allgemein anziehen. Es ist dankenswert, diese Werke so viel genannter Künstler hier zur Anschauung gebracht zu sehen, da man nach den Vervielfältigungen in dem genannten Blatte doch kein Urteil über ihren Wert oder Unwert erhält. Nach diesen Wiedergaben in der »Jugend« ist manches Blatt falsch heurteilt, wenigstens nicht so beachtet worden als es verdient. — In *Teicherts Kunsthandlung* waren in dieser Zeit einige achtbare Landschaften der hiesigen Maler KRAUSKOFF und DÄGLING ausgestellt. [370]

= BERLIN. Das Ausstellungsgebäude der »Secession« wird weiter ausgebaut werden. Die Eröffnung der diesjährigen Ausstellung ist wiederum auf den 1. Mai festgesetzt worden. — Die »Amtlichen Berichte aus den kgl. Kunstsammlungen« verzeichnen für die *Kgl. National-Galerie* in der Zeit vom 1. Juli bis 30. September 1899 folgende Ankäufe: Die Oelgemälde »Nach dem Sturm« von Hans Gude, »Eifeldorf« von Eugen Kampf, »Eröffnung der Berlin-Potsdamer Bahn« von Adolf von Menzel, »Schusterwerkstatt« von Max Liebermann, »Auf dem Kanapee« von Wilhelm Trübner, »Landschaft mit badenden Kindern« von Eugen Jettel und »Abendmahlsfeier in Hessen« von Karl Bantzer, des weiteren Aquarelle, landschaftliche und architektonische Darstellungen aus dem Orient von Ad. Seel, sowie diverse Handzeichnungen von Menzel und Benj. Vautier und das Pastell »Meine kleine Freundin« von Juliette Wagner. Ueberwiesen wurden der Galerie sechsunddreissig Entwürfe zur malerischen Ausschmückung des Festsaales im Rathause zu Altona von K. Becker d. J. und F. Klein-Chevalier, O. Marcus, L. Dettmann, H. Olde und A. Kampf. Der Fabrikbesitzer A. Flinsch-Berlin schenkte den Entwurf für den »Fries in der Aula der Universität zu Halle« von Friedr. Geselschap. Für die Skulpturensammlung wurden erworben: ein »Weiblicher Studienkopf« (Marmor) von Ludw. Manzel und eine Kleinplastik E. M. Geygers; die auf der Berliner Ausstellung 1898 bestellte Bronzegruppe »Pelikane« von A. Gaul gelangte zur Ablieferung. — Im preussischen Staatshaushalt für 1900 finden sich an Forderungen für Kunstzwecke u. a. die nachstehenden Positionen: Zur Erwerbung des sog. Akademie-Viertels Unter den Linden für die Kgl. Bibliothek und die Akademien der Künste und Wissenschaften 7300000 M., Museums-Neubauten vierte Rate 1100000 M., Neubau der beiden akademischen Hochschulen dritte Rate 750000 M., Erweiterungsbau der technischen Hochschule zweite Rate 500000 M. [363]

= MÜNCHEN. Aus einer jetzt veröffentlichten offiziellen Mitteilung über die »Neuerwerbungen für die kgl. bayer. Staatssammlungen im Jahre 1899« notieren wir, dass u. a. aus dem Fonds für die Erwerbung neuerer Werke insgesamt zwanzig Gemälde deutscher Künstler angekauft wurden. Die teilweise bereits früher im einzelnen hier mitgeteilten Erwerbungen sondern sich für die *Jahresausstellung im Glaspalast* in: Hans Petersen, »Das Meer«; Franz Hoch, Landschaft; Adam Kunz, Stillleben; Adolf Eberle, »Jagdproviant«; Gilbert v. Canal, »Abendfriede«; J. B. Hofner, Stillleben; Victor Tobler, »Der Sammler«; Otto Seitz, »Falschspieler«; Franz Simm, »Malstunde«; Georg Papperitz, weiblicher Kopf; Johann Herterich, »Himmlisches Wiedersehen«; Karl Ludwig, »Auf dem Hohen Frassen bei Bludenz«. Auf der *Ausstellung der Secession* kamen zum Ankauf: Benno Becker, »Toskanische Landschaft«; Charles Tooby, »Nach dem Regen«; Wilhelm Trübner, »Im Atelier«; Hans v. Hayek, »An der Amper«; Hans Borchardt, »Der Brief«; Adam Hengeler, »Hornbläser«; Leo Samberger, Selbstbildnis; Paul Höcker, »Ave Maria«; ausserdem in eben dieser Ausstellung von D. Y. Cameron in London, »Die Brücke«. Ausserhalb der Ausstellungen wurden erworben: F. Courtens, »Herbst«; R. Ribarz, »Niederösterreichische Dorfstrasse mit Gänsen«; Wilhelm Leibl, Bildnis des Frhrn. Max v. Perfall auf Greifenstein; Adam Oberländer, »Resignation« und Franz v. Lenbach, Bildnis des Malers Karl v. Piloty, die beiden letzteren aus der Lang-Puchhof'schen Stiftung. An Geschenken gelangten in die kgl. Neue Pinakothek: Hubert Herkomer, Bildnis des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern; Konrad Reinherz, »Baumlandschaft«; Joseph Resch, Bildnis des Malers K. F. Moritz Müller und Franz Schmid-Breitenbach, »Im Hexenwahn«. — Das kgl. Kupferstichkabinett erfuhr im Jahre 1899 ankaufs- und schenkungsweise eine nicht unbedeutende Vermehrung an Handzeichnungen. An Künstlern der neueren und jüngsten Zeit sind dabei vertreten Daniel Chodowiecki, Ferdinand Rothbart, Rudolf Ribarz, Friedrich Geselschap, Bernhard Pankok, Richard Riemerschmid, Rudolf Wilke, Konrad Weigand und Otto Vautier. An graphischen Blättern finden sich in dem Zuwachs u. a. Werke von Emil Lugo, Heinrich Wolff, Georg Mayr, Max Dasio, Otto Keitel, A. Wildstosser, A. Menzel, C. Th. Meyer-Basel, Richard Müller, Wilhelm Volz, M. Borrel und A. Legros. [366]



FRITZ OVERBECK MONDNACHT

NEUE DENKMÄLER

tz. DÜSSELDORF. Professor CLEMENS BUSCHER hst die Modelle der Standbilder vollendet, welche Ksrl Immermsnn und Felix Mendelssohn-Bartholdy in den Nischen der Hauptfront des hiesigen Stadttheaters errichtet werden sollen. Der Künstler hat beide Männer geistvoll, lebendig, in zutreffender Charakteristik dargestellt. Ksrl Immermann ist im lsngen Oberrock, weit über die Kniee reichend, mit einem Buch in der Hsnd, etwa so, sls ob er eine Probe leitete, sufgefssst. Dss auf einem stsrken Nacken ruhende Hsupt ist etwss vornübergebeugt. Die kernige, msnnhaft-starke Persönlichkeit, fest und sicher in sich ruhend, ist sehr gut chsrakterisiert. Der Geistesaristokrat, der bedeutende Msnn, ist in der BUSCHER'schen Dsrstellung überzeugend glaubhaft zur Erscheinung gebracht. Schwieriger wie die Dsrstellung des sich zur monumentalen Verkörperung wohl eignenden Immermsnn, war diejenige Felix Mendelssohn-Bartholdys, der wegen der Wshl des Stsndortes in seiner besonderen Beziehung zum Düsseldorfer Theater in seiner Eigenschsft sls Kspellmeister ehsrakterisiert werden musste. BUSCHER hst sueh diese Aufgabe sehr glücklich gelöst. Die schlsnke, elegante Gestslt Mendelssohns im Frack mit breitem Kragensufschlsg, nsch der Mode jener Zeit, und in enganschliessenden Beinkleidern, ist ungemein lebendig in einer sehr chsrakteristischen, vornehm gehsltenen Kspellmeisterstellung sm Notenpult dsrgestellt. Der feine, ovsle Kopf des susgezeichneten Komponisten ist von grosser Lebenstreue. An Hilfsmitteln stsnden BUSCHER hier in der Mslerstadt, wo beide Männer jahrelsng wirkten, vieles zur Verfügung, eine Totenmsske, sehr gute Porträts von zeitgenössischen Malern geschaffen, echte Kostüme sus jener Zeit etc. Die Ausführung beider Denkmäler wird, 2,80 m hoch, in Bronzeguss erfolgen.

= RUDOLSTADT. Der Bildhsuer HERMANN HAHN in München ist mit der Ausführung eines hier zu errichtenden *Anton Sommer-Denkmals* betraut worden. [364]

= BERLIN. Das für den Tiergsrten geplsnte *Richard Wagner-Denkmal* wird sn dessen südlichem Rande, wshrscheinlich in der Achse der Hohenzollernstrasse errichtet werden. Den Intentionen des Kaisers gemäss, der nicht wünscht, dass im Tiergsrten ein Denkmsl errichtet wird, das in seinen Grössenverhältnissen slle snderen überrage, ist dem Komitee eröffnet worden, dsss sueh für Wsgner ein Monument nur in dem Umfange etwa des Goethe- und Lessing-Denkmals gesehaffen werden dürfe.

* Unter dem Titel *„Bildhauer-Schmerzen“* haben wir vor einiger Zeit (»K. f. A« XIV. Jahrg. H. 9) den berechtigten Klagen der Bildhauer, die sich an Vorgänge in Hildesheim anschlossen, Ausdruck verliehen. Neuerdings hat nun Prof. Dr. Max Gg. Zimmermann in der »Kunstchronik« (XI., 9) wiederum die Uebelstände bei den öffentlichen Preisbewerbungen für Bildhauer dargelegt. Er sagt zunächst, dass die Denkmals-Ausschüsse, meist aus Unkenntnis des bildhauerischen Schaffens, von den Künstlern sowohl in künstlerischer wie in rein praktischer Beziehung Unmögliches verlangen. Um dies zu vermeiden, solle jeder Denkmals-Ausschuss einen künstlerischen Beirat wählen. Dieser Beirat wird nicht nur auf die künstlerischen Gesichtspunkte sondern auch auf die berechtigten materiellen Ansprüche der Künstler aufmerksam machen. Zimmermann verlangt weiter, was eigentlich selbstverständlich erscheint, dass in die Jury Sachverständige gewählt werden, und betont dann, dass die grössten Misstände durch das wiederholte Ausschreiben derselben Konkurrenz hervorgerufen werden. Die erste Konkurrenz liefert oft erst die Grundlagen zu einer klaren Ausschreibung. Besonders ungerecht erscheint es dann, wenn Künstler, welche einen Baustein zu der neuen Grundlage beigetragen haben, zur zweiten Bewerbung nicht aufgefordert werden. Wird ein bestimmter Entwurf im allgemeinen als vorbildlich bezeichnet, so wäre es das einzig richtige, den Verfasser dieses Entwurfes allein zu dessen weiterer Bearbeitung aufzufordern. Mit Recht verurteilt Zimmermann es vollständig, wenn Entwürfe, die sich nicht streng an das Programm halten, namentlich die Kosten weit überschritten haben, den Preis erhalten. Das ist eine unbedingte Ungerechtigkeit, die durch keine künstlerischen Vorzüge des betr. Entwurfs entschuldigt werden kann. Schliesslich weist Zimmermann auf das Missverhältnis zwischen den Preisen und den Selbstkosten der Bildhauer hin. Er berechnet letztere bei einer Konkurrenz für ein Standbild mit Sockel auf 250 M., eine Summe, die in den meisten Fällen noch zu niedrig gegriffen ist. »Da die jungen Künstler in den meisten Fällen arm sind, ist das für sie eine grosse Summe, die noch dadurch gewaltig anschwillt, dass sie gezwungen sind, viele Konkurrenzen mitzumachen, ehe sie einmal einen Auftrag bekommen. Sie stecken ihr Geld, ihre physische und moralische Kraft in die Arbeit, sie machen vielleicht ein Dutzend Konkurrenzen mit, ohne eine zu gewinnen, verderben sich künstlerisch durch das Arbeiten auf den Effekt und sind dann pekuniär, geistig und seelisch zu Grunde gerichtet.« Eine Abhilfe gegen diese Uebelstände sieht Zimmermann darin, dass man nicht mehr einige wenige hohe Preise ausschreibe, sondern die zur Verfügung stehende Summe in eine grössere Zahl kleinerer Preise oder Entschädigungen teile. Man solle zuerst eine Anmeldung ausschreiben, dann etwa fünfzehn Künstler auswählen und diesen eine Entschädigung von je 400 M. zusichern, ferner jedem anderen Künstler, der sich gemeldet hat, erlauben, sich ohne Entschädigung zu beteiligen mit derselben Möglichkeit, die Ausführung zu erhalten wie einer der Entschädigten. Stehen 7000 M. für Preise zur Verfügung, so könnten fünfzehnmal 400 M. als Entschädigung und zehnmal 100 M. Prämien gewährt werden und ist mehr Geld vorhanden, noch ent-



CARL VINNEN — AUS NORDDEUTSCHER EBENE.



JOHN RUSKIN († 20. Januar 1900)
Vergl. den Nekrolog a. S. 256

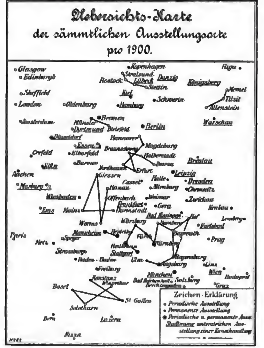
sprechend mehr. Die künstlerisch bedeutendsten Entwürfe könnte man dabei durch Verleihung von idealen Preisen auszeichnen. Offenbar hat dieser Vorschlag manches für sich und für viele wenn auch nicht für alle Konkurrenzen dürfte der vorgeschlagene Weg gangbar sein. Der Grundgedanke, dass jetzt bei den allermeisten Konkurrenzen zu viel gänzlich unbezahlte Arbeit geleistet werden muss, ist unbedingt richtig. Noch viel richtiger aber wäre es, wenn endlich einmal alle deutschen Bildhauer sich zusammen thäten und, wie die Architekten es längst gethan haben, selbst Normen für die Konkurrenzen ausarbeiteten und diesen Normen durch volle Einigkeit die gebührende Geltung zu verschaffen wüssten. Viele ungehörige Konkurrenzen könnten durch Einigkeit der deutschen Bildhauer einfach verhindert werden. Bisher hat der Mangel an Energie und der Brotneid der Künstler eine solche Organisation hintangehalten, und so hört man wohl immer wieder von Klagen der Bildhauer, aber nie von energischen Schritten, die Ursachen der Klagen zu beseitigen.

= MÜNCHEN. Der Jahresbericht 1898/99 des *Künstlerinnen-Vereins* verzeichnet eine Mitgliederzahl von vierhundertdreiundsechzig, gegenüber vierhundertzwölf des Vorjahres. Das bedeutendste Ereignis des abgelaufenen Vereinsjahres war die Uebersiedelung in das an der Barerstrasse neuerbaute eigene Haus, dessen Einweihung, wie wir seiner Zeit berichteten, für den 25. März 1899 ermöglicht wurde. Die Zahl der Schülerinnen der von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewinnenden *Damen-Akademie* des Vereins belief sich auf hundertachtundsiebzig Tagesschülerinnen und siebenundvierzig Hospitantinnen. Der engere Vorstand des Vereins setzt sich zur Zeit wie folgt zusammen: Frl. Tecklenborg, Vorsitzende; Baronin v. Fabrice, deren Stellvertreterin, Frl. Freund, Schriftführerin und Kassiererin; Frl. v. Welachbrum, deren Stellvertreterin. Der *„Allgemeine Kunstausstellungskalender"* des Kunsttransporthauses *Wetsch* (A. Wagenseil) in München, Schützenstrasse 5, ist auch für 1900 in sorgfältiger Redaktion als willkommener Berater der Kunstwelt erschienen. Mit freundlicher Genehmigung der ihn herausgebenden Firma bringen wir untenstehend die in dem Kalender enthaltene Karte der für dieses Jahr in Betracht kommenden Ausstellungsorte. Das für die Beschickung der deutschen und österreichischen periodischen Ausstellungen dieses Jahres Wissenswerte finden unsere Leser auf einer Beilagen-Seite dieses Heftes mitgeteilt. — In einem Teil der Auflage des vorigen Heftes hat der Druckfehlerteufel den 20. Februar zum Todestag John Ruskins gemacht. Unsere Leser werden diesen Irrtum nötigenfalls schon selbst berichtigt haben.

= PRAG. Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler ›Concordia‹ fordert zur Bewerbung um das alljährliche Stipendium (200 fl.) für deutschböhmische Künstler auf. Gesuche sind bis zum 31. März an die Sektion für bildende Kunst der ›Concordia‹ in Prag, Deutsches Haus, zu richten.

KUNSTLITTERATUR

ADOLF FISCHER. Wandlungen im Kunstleben Japans. (Berlin, B. Behr's Verlag [E. Bock], 5 M.). Dem Verfasser quittiere ich gerne hiermit für die freundliche Widmung seiner neuesten Veröffentlichung über Japan, indem ich ihm bestätige, dass aus den zahlreich beigegebenen Nachbildungen modern-japanischer Gemälde leider der völlige Zusammenbruch der dortigen, einst so blühenden Kunst zu Tage tritt. Denn



Aus Wetsch's Ausstellungs-Kalender (vergl. nebenstehende Notiz)

die durch Seikl Kouroda, einen Schüler Raphael Collins, im Jahre 1896 begründete und durch den Unterrichtsminister Marquis Seionji begünstigte Secession (wir werden darauf zurückkommen. D. R.), welche Bilder im Stil bald eines Bastien-Lepage, bald eines Aublet malt, ist nichts als ein Wechselbalg, weder japanisch noch europäisch, und verdankt ihre Entstehung keinem wirklichen Kunstbedürfnis, sondern nur dem Nachahmungstrieb. Mit der Plastik, die sich gar auf Kriegerdenkmäler und Schlachtenreliefs einlässt, steht es womöglich noch schlimmer. Dass andrerseits das Streben, an die alt-einheimische Ueberlieferung anzuknüpfen, ebenso aussichtslos ist, beweisen einige Nachbildungen nach neueren Malereien im buddhistischen Stil. Der Zusammenhang mit der Vergangenheit ist eben vollständig verloren, und keine Kraft mehr vorhanden, um den alten Stil neu zu beleben. Es wird den Japanern nichts übrig bleiben, wollen sie wieder zur Kunst gelangen, als die Natur von Grund aus, aber mit eigenen Augen und nicht durch die europäische Brille sehend, zu studieren. Dann können sie sich eine neue naturalistische Kunst schaffen — denn darauf, nicht auf das alte dekorative Prinzip wird wohl ihr Streben jetzt gehen —; ein neuer dekorativer Stil mag hieraus mit der Zeit hervorwachsen, aber sicherlich wird er dann anders sein, als der der Vergangenheit. W. V. SEIDLITZ

* PAUL SCHULTZE-NAUMBURG. Das Studium und die Ziele der Malerei, ein Vademecum für Studierende. (Leipzig, Eugen Diederichs, 4 M.) Unter diesem Titel ist in zweiter vermehrter Auflage das vortreffliche Buch »Der Studiengang des modernen Malers« von dem bekannten Künstler und Schriftsteller erschienen. Das Buch hat, wie bei dem jetzigen Verlage selbstverständlich, auch äusserlich gewonnen: der Buchschmuck von I. V. Cissarz und die typographische Anordnung leiden keinen Vergleich mit der urgewöhnlichen Ausstattung der ersten Auflage. Ein Vergleich des Inhalts ergiebt, dass das Buch alle seine Vorzüge behalten hat, daneben aber auch in vielen Einzelheiten verbessert worden ist. Hier und da sind Schroffheiten gemildert — natürlich nicht bezüglich des rein künstlerischen Standpunktes, der mit aller Energie, z. B. in dem neu hinzugekommenen Abschnitt »Falsche Sparsamkeit« vertreten wird. Unklarheiten sind beseitigt, manche Punkte sind weiter ausgeführt oder anders gefasst (z. B. Ziele der Modernen und Moden), kurzum man merkt überall die bessernde Hand des Mannes, der seinen Stoff wieder mit Ernst durchgearbeitet hat. (S. 7 ist zu lesen 19. statt 18. Jahrh.) — So können wir das Buch von neuem bestens empfehlen. Es ist für Maler bestimmt, und zwar für Schüler; aber auch der Laie, der sich über die künstlerische, ästhetische Seite der Malkunst unterrichten will, wird gut thun, dieses Buch zur Hand zu nehmen. Jedenfalls wird er durch aufmerksames Studium des Buches vielerlei lernen, mancherlei Missverständnisse und Vorurteile abschütteln können. Es ist keineswegs pedantisch und fachmännisch lehrhaft, sondern frei und geistvoll geschrieben, wie man es eben von Schultze-Naumburg, der Pinsel und Feder in gleich gewandter Weise handhabt, nicht anders erwartet. [347]

♀ Die LITHOGRAPHIEN-MAPPE Nr. IV von 1899 des Karlsruher Vereins für Original-Radierung ist diesmal in künstlerischer Hinsicht weit besser ausgefallen als die des vorhergehenden Jahres. Den verschiedenen Mitgliedern des Karlsruher sehr rührigen Künstlerbundes, die sich daran beteiligt haben, ist es mit der Zeit sehr gut gelungen, sich in den ganz eigenartigen Geist der lithographischen Technik — die doch von der Radierung himmelweit verschieden ist — geschickt zu vertiefen und einzuleben und so Blätter zu liefern, die als echte Denkmäler des künstlerischen Steindrucks gelten können. Allerdings gehört über die Hälfte (fünf von neun) der Künstler jetzt der Stuttgarter Schule an, wenn sie auch freilich noch mit allen Fasern ihres künstlerischen Daseins an Karlsruhe hängen mögen. Graf KALCKREUTH eröffnet den Reigen mit einer, von der Radierung in die Lithographie umgesetzten »heimkehrenden Bäuerin« von meisterhafter breitester und flottester Gesamtwirkung, ihm schliessen sich seine Schüler W. LAAGE mit einem an die Technik Storm van Gravesande's gemahnenden »Eisenbahnzug in der Heide«, HEINRICH HEYNE mit einem, im Geiste Thoma's gehaltenen, in der Farbe sehr stimmungsvollen »Flötenspieler« und WILHELM WULFF mit einer desgleichen »Feuersbrunst« an. Professor CARLOS GRETHE hat ein sehr delikates, in den feinsten Tonwerten gehaltenes Blatt »Mondnacht«, HANS V. VOLKMANN ein prächtiges subtiles »Cypressenthal« und GUSTAV KAMPMANN eine fein beobachtete »Morgensonne« beigesteuert, drei Blätter, die zu dem Schönsten gehören, was die deutsche Künstlerlithographie erzeugt hat. Auch die »Nixe« von FRANZ HEIN ist in technischer Hinsicht wenigstens sehr gut gelungen, was auch von dem interessanten Blatt »Verbrecher« von KARL HOFER, der hier noch in den Spuren seines ersten Lehrers Graf Kalckreuth wandelt, gelten darf. — Zugleich damit hat auch der hiesige Künstlerbund einen, in seiner Kunstdruckerei, der Braunschen Hofbuchdruckerei dahier, hergestellten, wahrhaft musterhaften und tadellosen Katalog seiner bis jetzt erschienenen Lithographien herausgegeben, die beredtes Zeugnis davon ablegen, mit welchem Ernste der Bund bestrebt ist, die Prinzipien echter und wahrer Kunst in seinen für das Volk geschaffenen Werken hochzuhalten. [232]

C. E. G. A. P. NOVICKIJ, Geschichte der russischen Kunst. (Verlag des Magazins »Das Buchwesen«, Moskau 1899.) Von dem auf drei Bände im Umfange von ca. tausend Druckseiten mit ca. siebenhundert Abbildungen berechneten Werke sind bislang fünf Lieferungen des ersten Bandes erschienen, der bis Peter den Grossen reicht. Dank der jahrzehntelangen Bemühungen der mit sehr reichen Mitteln arbeitenden archäologischen und historischen Gesellschaften Russlands, waren zahlreiche zum Teil mit vorzüglichen Abbildungen versehene Vorarbeiten vorhanden, die Novickij mit Geschick verwertet hat. Ganz besonders gilt das von der Architektur, deren Hauptdenkmäler uns in guten Abbildungen vorgeführt werden. Aber auch die Geschichte des Ornaments, der Miniaturmalerei, sowie der Kleinkunst ist gebührend berücksichtigt. Schon den bisher erschienenen Heften sind Reproduktionen von Meisterwerken der zeitgenössischen russischen Malerei (zum Teil in Autotypien von Angerer & Göschl in Wien) beigegeben. Die Ausstattung des Werkes lässt nichts zu wünschen übrig. Der Subskriptionspreis beträgt 12 Rubel. [274]

= Die 1892 begründete Kunstanstalt von TROWITZSCH & SOHN in FRANKFURT A. O. hat es sich zur Aufgabe gemacht, Meisterwerke der klassischen Kunst in den Farben der Originale zu reproduzieren. Als Proben hat uns genannte Anstalt von den letztjährigen Neuigkeiten Rafaels »Sixtina« zugesandt, die wohlgelungen zu nennen ist (Preis in Passepartout 50 M.), und zwei Wiedergaben Kotschenreiterscher Typen (je 7½ M. in Passepartout) beigefügt. Die letzten beiden scheinen uns nicht recht einem Bedürfnis zu entsprechen, während mit der in einer Bildgrösse von 100:74 cm reproduzierten »Sixtina« ein prächtiges Blatt für das christliche Haus geschaffen worden ist.

Redaktionsschluss: 17. Februar 1900. Ausgabe: 1. März 1900.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



GIOVANNI SEGANTINI

• • • • • „IM MAI“



P. TROUBETZKOY. BÜSTE G. SEGANTINIS

GIOVANNI SEGANTINI

(Betrachtungen bei Gelegenheit der Ausstellung zu Ehren des Verstorbenen in Mailand)

Der Reisende, welcher Italien durchwandert und dort von den Eindrücken der Kunstdenkmäler einer grossen Vergangenheit beseligt und gesegnet wird, kann sich eines wehmütigen Verwunderns kaum erwehren jedesmal, wenn er auf seinen Fahrten den Erzeugnissen modernen Kunstschaffens begegnet. Zwar ist wohl kein anderes Land so danach angethan, das Verlangen des modernen Menschen nach einer neuen allgemeinen künstlerischen Kultur zu beschwichtigen wie gerade Italien: die Schöpfungen der Vergangenheit in ihrem unermesslichen, sich auf Schritt und Tritt darbietenden Reichtum und mit ihrer, in so manchen Fällen auch noch in das moderne Leben als lebendiger Faktor hineinragenden Monumentalität lassen den kunstfrommen Pilger, der von Ort zu Ort suchend und findend wandert, wohl vergessen, was ihn sonst an Missständen im heutigen Kunst- und Kulturleben bekümmert. Indes, um so grösser ist dann doch das Erstaunen jeweils, wenn ihn ein äusserer Anlass zu dem Ausruf drängt: Wie hat ein Volk, welches jahrhundertelang im höchsten Masse lebhaftes Gefühl für Grösse und Vollendung künstlerischen Stils offenbart hat, dieses Gefühl so verlieren können, ja dasselbe — wenigstens so weit man es aus den in unseren Tagen entstehenden Werken beurteilen kann — ganz in sein Gegenteil verkehren können?!

Es ist der Realismus, der bis zu seinen äussersten Konsequenzen getriebene und zur Manier gewordene, — der zum Selbstzweck gestempelte und zum Verkündiger materialistischer Weltanschauung erniedrigte Naturalismus, der uns hier entgegentritt, und in der Erzielung verblüffender Effekte und der Bethätigung handwerklich technischer Geschicklichkeit seinen einzigen Stolz sucht. Von der ehemals so überreichen und edlen Veranlagung des italienischen Volkes, so möchte man fast annehmen, ist jetzt, nachdem die Blüten schon lange, lange abgestreift und die Früchte schon längst ausgereift sind, nicht viel mehr übrig geblieben als eine Seite, nämlich die Fähigkeit, sich mit Welt und Leben in egoistischer Bethätigung von Sinnlichkeit und rechnendem Verstand möglichst glatt abzufinden, woraus dann eine

materialistische Weltanschauung sich ergiebt, welche in der Kunst die obenangedeuteten Ergebnisse zur Folge hat.

Vielleicht ist es ungerecht, wenn man das italienische Volk als Ganzes für diese Dinge verantwortlich macht. Ist doch der nordische Italien-Pilger auch heute noch oft genug entzückt vom Wesen und Gebahren der Leute aus dem Volke, namentlich in entlegenen Gegenden, woraus auf einen echt künstlerischen Charakter zu schliessen ist. Auch weiss man ja nur zu gut, dass jene Prinzipien engste Fühlung haben mit der geistigen Strömung, welche überhaupt Kunst und Kultur der modernen Welt auch in den anderen Ländern bewegt. Jedoch ist wohl nicht zu leugnen, dass gerade in Italien jene Richtung in der Kunst ganz besonders übertrieben und in einseitiger Weise zur Manier geworden ist.

Da muss es denn überraschen und beachtenswert erscheinen, einen italienischen Künstler zu finden, der abseits dieser Strömung, ja überhaupt der ganzen modernen Kunst steht, der ein Eigenartiger und Einsamer, wahrhaft künstlerischem Drange folgend, seine eigenen Wege suchte und auf diesen ein Ziel echter Kunst erreichte. Ein solcher war der jüngst verstorbene GIOVANNI SEGANTINI.

Da der Küntler in Deutschland schon seit einiger Zeit gekannt und geschätzt ist*) und auf den Ausstellungen der letzten Jahre häufig mit einzelnen seiner Werke vertreten war, dürfte es interessieren, von einigen Betrachtungen zu hören, welche dem Schreiber dieser Zeilen sich aufdrängten, als er die Ausstellung von etwa siebzig Werken des Meisters besuchte, die man zu seiner Ehrung in Mailand veranstaltet hatte.



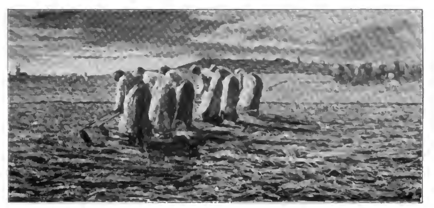
GIOV. SEGANTINI TRINKENDER SCHAFHIRT
(Kohlezeichnung aus dem Jahre 1882)

In seiner Heimat hat man SEGANTINI, nachdem er gestorben war, als grosses Genie ausgerufen. Wenn auch diese Bezeichnung in lokalpatriotischem Eifer vielleicht zu hoch greift, so gehört SEGANTINI doch unbedingt zu den wenigen „Unmodernen" in der „modernen" Kunst, d. h. zu denen, die als starke, gesunde und wahrhaft eigenartige Künstlernaturen unabhängig sind von Tagesströmungen und Cliquenwesen, zu den wenigen, die nicht aus der Stimmung eines Tages für die Wirkung einiger Tage, nicht aus geistreicher Beobachtung oder aus individueller Launenhaftigkeit malen, sondern aus heissem Drange nach Ausdruck eines Fühlens, das über das individuelle Leben weit hinausführt.

Das Sehnen dieses seines Fühlens ging bei SEGANTINI nach der weiten grossen erhabenen Natur, das Landschaftsmalen war sein eigentliches Gebiet, und nur aus dem Gefühle für die Landschaft und aus der landschaftlichen Stimmung sind meist seine Figuren zu verstehen. Das erinnert an nordische Künstlerart; und in der That, man könnte in dem Wesen dieser eigenartigen Persönlichkeit etwas Nordisches, Germanisches erkennen. Nicht im mindesten ist in ihm der Geist seiner grossen Ahnherren in der italienischen Kunst wiedererstanden, nicht ist durch ihn wieder ein grosser künstlerischer Stil hervorgerufen. Aber auch steht er fern von dem Treiben heutiger italienischer, wie überhaupt der „modernen" Kunst. Nicht ist er „Realist", — und doch (oder gerade deswegen) offenbart er ein unendliches Gefühl für die Natur und die künstlerische Wiedergabe derselben. Nicht ist er „Symbolist", — und doch liegt in vielen seiner Werke ein tiefer Sinn.

Schon äusserlich scheint in seinem Leben und Schaffen angedeutet, dass er in seiner künstlerischen Anschauung der Welt sich nordischer Art nähert. Nicht wurde er ein Verherrlicher der Farbenpracht und Linienschönheit italienischer Landschaft: ihn zog es von der heissen Glut südlicher Pracht

*) Vergleiche auch das 1896 erschienene erste ›Segantini-Heft‹ der ›K. f. A.‹ (XI. Jahrg., H. 24.)



GIOVANNI SEGANTINI (1886) KARTOFFELERNTE

nordwärts in Regionen, wo die Luft kalt aber rein weht, wo die Natur sich in ihrer erhabensten Grossartigkeit, in ernstem Schweigen starken Seelen offenbart. Die Hochgebirgslandschaft der Schweizer Alpen, in deren Nähe SEGANTINI geboren war, wurde das Hauptthema seiner Malkunst, um so mehr, je älter und ernster er wurde. Er war eine jener starken Seelen, die gross genug angelegt sind, um von der Natur in dieser ihrer höchsten Erhabenheit in die Geheimnisse des Weltwesens eingeweiht zu werden. Unwiderstehlich zog es ihn hinauf in das ernste grosse Schweigen der Höhen, in die gewaltige Nachbarschaft der Bergriesen. Die letzten Jahre seines Lebens hat er ganz dort hoch oben im Gebirge gelebt, als ein Einsamer gehaust und gearbeitet. Dort oben ist er auch eines Herbsttages gestorben und dort liegt er nun begraben auf einsamem Friedhof unter Eis und Schnee. Nicht hatte ihm, so lange er dort lebte, das Reden und Treiben der Menschen das ernste Schweigen der Natur gestört. Aber dieses Schweigen der Natur redete Unendliches zu ihm, — und er schwieg in Ehrfurcht und schaute und malte. Es liegt etwas sehr Starkes, Strenges und Herbes in dem Wesen und den Werken dieses Meisters; so sehr, dass man sogar nicht verschweigen darf, wie gerade in diesen Charakterzügen auch eine gewisse Einseitigkeit und die Beschränkungen seiner künstlerischen Eigenart begründet liegen. Auch wenn er andere Landschaften malte und andere Motive wählte, auch solche aus dem menschlichen Leben, ja Porträts, liegt immer etwas von der Stimmung des Ernstes seiner Hochgebirge in den Schöpfungen. Nur noch etwas von Schwermut mischt sich in vielen solchen Fällen hinein: wenn der Einsame des Hochgebirges hinunterstieg von seinen Höhen, hat er jedesmal tief, tief empfunden, dass dort, wo das ernste Schweigen der Natur gebrochen ist, die Tragik des Seins zu Tage tritt.

Und dennoch ist er nicht bloss der anbetende Bewunderer der erhabenen Natur in ihrer Reinheit und Grösse gewesen, er war dem Wesen dieser Natur nahe genug gekommen, um es zu lieben. Ein wahres Gefühlsverhältnis zu der gesamten Natur erfüllte ihn und gab ihm die Kraft zu seinem künstlerischen Schaffen. In seiner eigenen Seele erkannte er wieder das ganze Sein in allen Erscheinungen und tiefstem Wesen.

Wer dies alles nicht aus eigener Kenntnis von Werken des Künstlers sich bestätigen kann, dem mögen es Worte beweisen, die von dem Meister selbst herrühren. Sie sind in dem Vorwort zu dem Katalog jener schon genannten Mailänder Ausstellung veröffentlicht und lauten übersetzt etwa folgendermassen: „Ich habe lange Zeit mit den Tieren gelebt, um ihre Regungen, ihre Leiden und ihre Freuden zu verstehen; ich habe den Menschen und den menschlichen Geist beobachtet; ich habe die Felsen, die Schneefelder und Eisgletscher, die herrlichen Ketten der Gebirge, die Halme der Gräser und die reissenden Wasserströme betrachtet, und dann habe ich in meiner eigenen Seele gefunden, was der Sinn all' dieser Dinge ist. Dann habe ich eine Blume gefragt, worin denn

all' diese unendliche Schönheit bestände; und die Blume hat mir duftend geantwortet: in der Liebe, die du in deiner Seele hegst."

Ein schönes Künstlerwort! —

So darf SEGANTINI zu jenen gezählt werden, deren Werke — wie bei jedem wahren Künstlerschaffen — Zeugnis ablegen von einer ernsten Weltanschauung, die in den Schöpfungen eben, mehr oder minder bewusst, zum Ausdruck drängt. — Mehr wie in seinen übrigen Werken scheint er in seinem letzten, unvollendet hinterlassenen ein umfassendes Bekenntnis seiner künstlerischen Auffassung von Natur und Leben haben hinstellen wollen, — dies jedoch wohlgemerkt ohne aufdringliche Absicht und nicht in der Art moderner Symbolisten, sondern als echter Künstler in naiv und wahr empfundenen, und naiv und mit hingebendem Gefühl aufzunehmenden Bildern der Natur. Ueberhaupt sei beiläufig bemerkt, dass er sich, im Gegensatz zu so manchen „Modernen" von aller Tendenz, insbesondere der sozialen, in der Kunst fern gehalten hat, ein Umstand, der bei ihm vielleicht noch besonders zu seinen Gunsten spricht, da er im eigenen Leben bitterste Erfahrungen hat machen müssen: ist er doch selbst ein Kind der Not gewesen; in niederstem Stande geboren und im Jugend- und Jünglingsalter gezwungen, das schlimme Schicksal der Armut und grosstädtischen Elends zu ertragen. Die Herbheit und Strenge seiner Künstlernatur und seiner Weltanschauung mag dadurch gefördert worden sein, nicht aber ist ihm dadurch sein reines Künstlerwesen mit tendenziösem Wollen und Streiten zerrissen worden. Zwar liebte er es, Motive aus dem Dasein armer und schwer arbeitender Menschen zu bringen, doch that er dies im oben angedeuteten, durchaus tendenzfreiem Sinn und bezeichnender Weise meist aus dem Kreise des Bauernlebens im innigsten Zusammenhang mit grossen ernsten Naturstimmungen. Wie er denn schon als kleiner Knabe — dies ein charakteristischer Zug aus seinem Leben — sich eines Tages einmal heimlich von seinen Verwandten und aus dem grosstädtischen, für ihn so elenden und bedrückenden Mailand entfernte, in blindem Sehnsuchtsdrange nach der Welt und der Natur ins Weite wanderte und dann eine Zeit lang mit fremden einsamen Hirten im Gebirge lebte. —

Doch zurück zu seiner letzten Schöpfung, welche, soweit er sie vollendet hat, auf der in Mailand zu seiner Ehrung veranstalteten Ausstellung zum erstenmale zu sehen war, und welche, als noch unbekannt, zum Schlusse hier beschrieben sein möge.

Der Künstler hatte verschiedene Gemälde geplant, welche zusammengesetzt ein grosses Triptychon bilden sollten. Die Hauptbilder



GIOVANNI SEGANTINI (1887) STRICKENDES MÄDCHEN



GIOV. SEGANTINI (1887) SPRINGENDES PFERD

felder; doch kalte Schatten der Bergriesen lagern auf den grünen Matten im Vordergrunde. Dort sitzt auf der Wurzel eines kahlen, sich aufwärtsreckenden Nadelbaumes ein junges Weib mit seinem Kind auf dem Schoss, es zärtlich an sich drückend, müde und schwermütig und doch unendlich liebevoll, das Haupt auf das Köpfchen senkend. Eine Viehherde naht sich ihrem Sitze, mit einer brüllenden Kuh im Vordergrund. Ein zurückgebliebener Ochse muss vom Hirten mit dem Knüttel vorwärts getrieben werden, während hinten auf felsigem beschwerlichem Wege zwei Bäuerinnen schwere Lasten auf dem gebeugten Rücken tragen. Wie ein wehmütiger Misston, der von dem Knüttelschlag des

sind fast vollendet und zeigen grossartige Hochgebirgslandschaften, jeweils verschiedene Motive und Stimmungen bringend und verschieden belebt. Auf dem grossen Mittelbild (vergl. d. Abb. des zeichnerischen Entwurfes a. S. 294) schweift der Blick über eine weite, mit Felsblöcken übersäte Gebirgswiese, über die eine Viehherde trottet, begleitet von einem jungen Bauern und einer jungen Bäuerin. Gesenkten Hauptes und mit vorgebeugtem Oberkörper, aber kräftigen, gleichmässigen Schrittes wandeln die beiden dahin, gesund und sicher, die reine Luft des Morgens atmend, schweigend vor dem ernsten erhabenen Schweigen der Hochgebirge, welche in langer Kette sich majestätisch im Hintergrunde darbieten. Hinter den zackigen Felsen und weissen Schneefeldern schiessen Strahlen empor in den klaren Himmel: die Sonne hat sich erhoben. „La Natura“ wollte der Meister in einfachen Buchstaben unter dies Bild schreiben. — Zur Rechten dieses Gemäldes steht ein anderes, das sich „La Vita“ nennt, und uns die Alpenlandschaft in der hellen Beleuchtung der Mittagssonne zeigt. Grell leuchten die Schnee-

rohen Hirten ausgeht, scheint es durch die Stimmung dieses Bildes zu ziehen. — Auf der Mailänder Ausstellung befand sich auch eine Zeichnung mit einer Komposition, die für das Bild in der Lünette über diesem, „La Vita“ genannten Gemälde bestimmt gewesen ist. Ein Weib sieht man dort, eine mythologische Gestalt, in heftiger gequälter Bewegung über einer Landschaft durch die Lüfte fahrend, wie eine Personifikation des Sturmwindes erscheinend. Es öffnet den Mund



GIOV. SEGANTINI (1887) MÄDCHEN AUS GRAUBÜNDEN



GIOVANNI SEGANTINI „LA NATURA"
Zeichnung für das Mittelbild des auf Seite 293 erwähnten Triptychons, der letzten Schöpfung Segantinis

und schreit hinaus in die Welt. „La Voce" lautet hier die Unterschrift; die Stimme, das Tönen, — das gebrochene Schweigen, so dünkt mich, kann man es nennen: die Tragik des Lebens in der gestörten Natureinheit, des verletzten grossen ernsten Schweigens der erhabenen Welt. „La Morte" heisst das grosse Bild des linken Flügels des Triptychons. Tiefer Schnee bedeckt dort die Auen, eisig weht es von den Gletschern. Eine verschneite Hütte sieht man. Giebt es noch Menschen in dieser kalten Einöde hoch oben? Ein Schlitten steht vorn, mit frierendem Schimmel bespannt; er ist für eine traurige Last bestimmt. Die Thüre der Hütte ist geöffnet; drei Frauen und ein Kind sind hinausgetreten in die Kälte und stehen still gesenkten Hauptes im Schnee. Zwei Männer tragen die Last heraus: in einem Sarg einen Toten. Der ist nun eingegangen in das grosse Schweigen, das sich stummer wie je, aber auch erhabener wie je an diesem Tage über die Gebirge gelegt hat.

ALFRED PELTZER



GIOV. SEGANTINI del. (vergl. S. 297) ENTWURF FÜR DEN RUNDBAU SEINES ALPENPANORAMAS

GEDANKEN

Jeder grössere Geist, sei er Künstler, Denker oder Mann der That, muss zum Teil ein Träumer sein. Wie die Dämmerung den Morgen gebärt, so treten aus der Traumstimmung, in der der Geist in sich gewendet ist, voll zeugender Kraft als Kinder hervor: Kunstwerk, Gedanke, That. Dies Träumen hat nichts gemein mit der Traumduselei schwacher Seelen, die im Hindämmern die Kräfte des Innern verbrauchen.

Otto v. Leixner

(„Aus meinem Zettelkasten" Verein der Bücherfreunde in Berlin)



Segantini auf dem Totenbette
Giovanni Giacometti pinx.

ERINNERUNGEN AN GIOVANNI SEGANTINI

Unter den modernen italienischen Malern war GIOVANNI SEGANTINI vielleicht der grösste, sicherlich der eigenartigste Künstler. So eigenartig und von solch ausgesprochener Persönlichkeit, dass es schwer fallen würde nationale Merkmale zu entdecken, die ihn mit seinen Kollegen und Landsleuten verbanden. Er war in seiner ernsten Naturanschauung eigentlich Germane, trotz italienischer Abkunft, und nicht allein in seinen Werken, auch in seinem ganzen Wesen, seinem Charakter offenbarten sich germanische Eigenschaften. Bei aller Grosszügigkeit dies liebevolle Versenken selbst in den kleinsten, anscheinend nebensächlichsten Gegenstand, das Ergründen der Dinge und ihres innersten Wesens. Hierin glich er den altdeutschen Meistern in ihrer ursprünglichen Unmittelbarkeit und hohen Begeisterung, deren Quelle aus der grossen Liebe zur Natur entsprang. Und gerade aus dieser tiefinnigen Liebe und Schwärmerei für die Natur sprosste jene jungfräuliche Kunst SEGANTINI's. In einem Briefe, den er mir bei Gelegenheit einiger Mitteilungen über sein grossartig geplantes Alpenpanorama sandte, schrieb er:

„Schon längst dachte ich an eine innige Uebereinstimmung von Klängen und Farben in der alpinen Kunst, an ein grosses, vollständiges Werk, welches all die Harmonie wiedergeben könnte, die das Hochgebirge für denjenigen, der es mit Liebe und künstlerischem Sinne beobachtet und studiert, in sich schliesst. Ich studierte in der alpinen Natur Klänge von Farben, Formen und Linien und fühlte, dass die Seele, die sie regiert und diejenige, die sie beobachtet und anhört, eine einzige sei. Nur derjenige, der sich wie ich, Monate lang über den hohen, grünen



DAS STERBEZIMMER SEGANTINIS

Alpenweiden in lächelnden Frühlingstagen aufgehalten hat, kann die hohe künstlerische Bedeutung dieses Einklanges verstehen. Die Stimmen, die von den Thälern emporsteigen, die unbestimmten, gedämpften Klänge, die, vom Winde getragen, um uns ein harmonisches Schweigen bilden, das sich hoch im unendlichen Raume des blauen, über die schneeigen Bergketten gewölbten Himmels ausdehnt. Das Rauschen der Gewässer und das Murmeln der Bäche schmelzen zusammen und ergänzen sich mit den Linien, den Farben und dem Lichte des Gebirges zu einem einzigen Klange grossartiger Grösse. Ich suchte fortwährend dieses Gefühl auf meinen Bildern darzustellen. Die Kunst giebt nur einzelne Züge der Schönheit wieder und nicht die ganze harmonische Schönheit. Je mehr das Werk den Inbegriff aller Eindrücke in einem einzigen Geiste vereinigt und die verborgenen Zusammenhänge, die sie miteinander verschmelzen, wiedergiebt, um mit uns und unserer Seele die Seele der Natur zu schaffen, desto vollständiger ist es und legt in Wahrheit das Leben der Dinge dar, das die erste Quelle aller Schönheit und Harmonie ist."

Diese Zeilen enthüllen so ganz den grossen Künstler, besser als es meine Worte vermögen. Sie klingen wie ein mittelalterliches Minnelied, herb und lieblich zugleich. In seinem Sehnen nach der Verkörperung dieser Bilder, die er erschaute, drängte es ihn, wie jede grosse Künstlerpersönlichkeit nach einer eigenen Sprache, nach einer eigenen Technik, um das auszusprechen, was ihn tief innerlich beseelte. Was ist im Laufe der Jahre nicht über seine „Manier", seine Technik geschrieben worden! Wie oft wurde der Künstler selbst von den Einsichtsvolleren getadelt, dass er nicht male wie die Anderen, dass er mühsam strichelnd zu Werke gehe, so dass seine Bilder Stickereien vergleichbar wären. Und in Wirklichkeit wie einfach war seine Technik, wenn man nur einmal näher zusah und sich darüber klar wurde, was der Künstler wollte. Ganz im Gegensatze zu der Malweise der übrigen Kollegen moderner Zeit, versuchte er, nur auf andere Art, nicht wie die alten Meister durch die Lasurfarben, sondern durch das Nebeneinandersetzen der Töne, Leuchtkraft zu erzielen und er wurde nicht zum wenigsten durch die ihn umgebende Natur geradezu auf die Fülle des Lichtes und Glanzes der in klare Alpenluft getauchten Bergriesen hingelenkt. Die anscheinend mühsame Arbeit der kleinen, dicht nebeneinander gesetzten Striche, fordern in Wahrheit nicht mehr Zeit und Mühe als jede andere Malerei. Die ganze „rätselhafte" Technik bestand darin, dass der Künstler, nachdem er zuerst den vor dem direkten Einschlagen durch Oel geschützten Kreide- oder Gipsgrund mit einer dünnen, meist rötlichen Lasur überzog, die Zeichnung in festen Umrissen bis in alle Einzelheiten bestimmte. Nach Feststellung der Zeichnung begann das Malen und zwar so, dass Segantini mit dünnen, langhaarigen Pinseln die reinen, ungebrochenen Farben, je nach der Erscheinung des wiederzugebenden Gegenstandes auf die Leinwand setzte. Neben den einzelnen Strichen liess er kleine Zwischenräume, die er, so lange eine Bindung mit dem Untergrunde noch möglich war, mit Komplementärfarben ausfüllte. Hierdurch erzielte der Künstler keine Mischung der Farben in Wirklichkeit, wohl aber eine für das menschliche Auge, da die Netzhaut desselben so beschaffen ist, dass sie nebeneinander gestellte Farben bei grösserer Entfernung verbindet. Dass auf diese Weise eine viel grössere Leuchtkraft der Farben, als durch das Mischen auf der Palette erreicht wird, ist ja klar, ebenso auch, dass es von der Fähigkeit des Malers abhängt, künstlerische Wirkung zu schaffen. Nicht ein Jeder wird, wenn er auch das „Rezept" kennt, „Segantinische Bilder" malen können.



SCHAFSCHUR — G. SEGANTINI del.



AM SPINNRAD GIOVANNI SEGANTINI del.

SEGANTINI's grösster Wunsch war, ein Alpenpanorama zu malen, um in einem einzigen Bilde die alpine Schönheit des Engadins zu verkörpern und nach seinem Projekte war Grossartiges und wahrhaft Künstlerisches zu erwarten. In einem Gebäude von 80 m Höhe und 70 m im Durchmesser, im architektonischen Charakter der alten Häuser des Engadins, wie es die Abbildung (a. S. 294) nach seiner Handzeichnung giebt, wollte er sein Bestes darbieten. „Ueber der Eingangsthür“ — so schrieb er — „wird ein Bild von 20 m Länge und 7 m Höhe, in symbolischer Weise den synthetischen Entwurf meines Werkes darstellen und wie die bildliche Auslegung seiner Seele sein, so dass alles sich durchdringe, einer einzigen Idee entspreche und eine Uebereinstimmung und eine Harmonie bilde, die in vollständiger Weise meine Gedanken und meine Absicht ausdrücke.“ — Dies Glaubensbekenntnis seiner Kunst hat er sein Leben hindurch in unsterblichen poetischen Schöpfungen niedergelegt, in denen er zumeist das Engadin verherrlichte. Ihm enthüllte es alle seine Schönheiten und Reize und begeistert wusste er, ein Dichter auch im Worte, von ihm zu berichten und sein ernstes, einem Christusbilde vergleichbares Antlitz leuchtete, wenn er von seinen Bergen sprach: „von der unbefleckten Reinheit des Schnees, der sich dort mit dem zarten Grün der Matten und dem tiefen Grün der Tannenwälder vermischt.“ — „Ueberall sprudeln die hellen Quellen, welche die grünen Rasen durchziehen und von den Spalten der Felsen niederrieseln. Ueberall blühen die roten Alpenrosen, der Himmel wölbt sich weit und hell, er spiegelt sich in den Seen und Seelein und schimmert im Glanze des zarten Hellblaus der Gletscher. Alles ist durchdrungen von anmutigster Harmonie, vom Gesange der Vögel, dem munteren Getriller der Lerchen, vom Murmeln des Baches bis zum Summen der Bienen, bis zum Geläute der Kuhglocken und dem Blöken der Schafherden“.

FRANZ WOLTER

GEDANKENSPLITTER

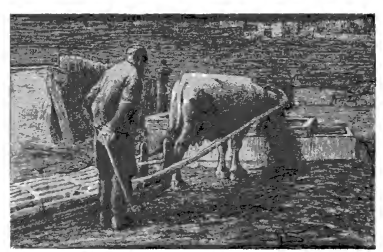
Die Bewohner der auf der Schattenseite eines Thales gelegenen Gebirgsdörfer leben wohl auch; allein die von der Sonne beschienenen sollen mehr Intelligenz besitzen als jene.

Menschen, deren Dasein durch keinen Schimmer von Kunst erwärmt wird, könnte man auch „die Schattenseitener“ heissen.

•

Die Kulturstufe eines Volkes sollte auch nach dem Verbrauch von Farbe bemessen werden.

Raudner



AN DER TRÄNKE GIOVANNI SEGANTINI del.

ARNOLD BÖCKLIN

(Nachdruck verboten)

Unter dem Titel *„Die Seele und das Kunstwerk“* hat Alfred Lichtwark, der um das deutsche Kunstleben so hochverdiente Direktor der Hamburger Kunsthalle *Böcklinstudien* erscheinen lassen,*) die wir unseren Lesern warm empfehlen möchten. Die drei Aufsätze sind entstanden, als Arnold Böcklin zu Ehren in Basel, Berlin und Hamburg die grossartigen Ausstellungen seiner Werke veranstaltet wurden, welche dem siebzigjährigen Meister die Bewunderung der ganzen Welt zu Füssen legten. Lichtwark ruft den Deutschen vor allem ins Gedächtnis, wie spät ihnen das Verständnis für Böcklin aufgegangen ist, wie stumpf ihre Sinne jahrzehntelang gewesen sind, mit welchem Hohn seine epochemachenden Werke auf deutschen Ausstellungen empfangen wurden. Es war die Zeit, als man sich fast ausschliesslich am Gegenständlichen der Bilder erfreute, das rein Künstlerische eine ganz geringe Rolle spielte und der Genuss der Ausstellungen und Museen unserer Kunst keine grosse Anstrengung erforderte. „So erschienen Böcklins Bilder, die nichts von alle dem Bekannten boten, auf die die gewohnte und bequeme Technik des Ausstellungsbesuchs keine Anwendung finden konnte, und wirkten wie Rätsel. Man war gewohnt, die Kunst vorwiegend mit dem Verstande zu betrachten, hier war eine neue Kunst, die gefühlt werden sollte, und das Gefühl war nicht geweckt.“ Lichtwark erinnert sich sehr lebhaft, dass in den wilden Entrüstungs-Ausbrüchen, die Böcklin zu Anfang der achtziger Jahre in Berlin erregte, der Vorwurf der absoluten Unverständlichkeit am heftigsten ausgestossen wurde. Hierin ging man aufs ganze. Sonst hielt man sich an Einzelheiten, am meisten ärgerte die selbstständige Auffassung der Farbe, heftig verdammte man einzelne Kompositionsgedanken; vor allem die Fabelwesen, konnte man ihm durchaus nicht verzeihen, und endlich verwarf man auch die selbständige Technik, die Böcklin als Ausdrucksmittel seiner Empfindung entwickelte. Ludwig Pietsch, der Kritiker der „Vossischen Zeitung“, wirft Lichtwark nun allerdings vor, seine Schilderung, wie Böcklin in Berlin verhöhnt worden sei und die Kritik ratlos vor seinen Bildern gestanden habe, entspreche nicht der Wirklichkeit; er selbst sei schon von 1860 an mit ehrlicher Begeisterung für Böcklin eingetreten. Das ist richtig. Und so nennt denn Pietsch auch 1883 Böcklins „Spiel der Wellen“ ein bewundernswertes Bild, er preist die Grösse, Kühnheit und Kraft der Phantasie, den prächtigen Humor in der Erfindung und Darstellung der

*) Berlin, Bruno u. Paul Cassirer, 2 M., kart. 2½ M.

Scene und sagt am Schlusse seiner ehrlich bewundernden Kritik: „Nicht vielen ist es vergönnt, die Geheimnisse der Tiefe so zu erspähen, wie Böcklins spähendes Poetenauge" („Vossische Zeitung" 27. Juni 1883). Dagegen lesen wir z. B. im „Reichsboten" (1. Juni): Der edlen Zeit wegen wollen wir nicht noch einmal dieses widerliche Phantasiegebilde vor unserem geistigen Auge vorüberziehen lassen. In der „Volkszeitung" (12. Mai) heisst es: Und die Poesie, welche den Mythen der Alten innewohnt, fehlt auch in Böcklins „Spiel der Wellen". Das bizarre Gemälde erscheint im Polytechnikum noch nüchterner als in der Gurlittschen Ausstellung und ruft keine Illusion hervor. In der „Kreuzzeitung" (16. Juni) werden Böcklins Bilder und Gestalten beleidigend für das ästhetische Gefühl genannt. „So ist uns denn dies „Spiel der Wellen" nur ein Meerfax, das Schaumspritzen einer Kunstrevolution, das künstliche Heraufbeschwören einer neuen Richtung, welche man Fratzeologie zu nennen versucht wird, einer Richtung, die leider auch in unseren Kunstlehranstalten zu viel Boden gewinnt, die, wie wir dies wiederholt nachgewiesen, in den hier ausgestellten Werken ihren Spuk treibt; dass die ganze Damenwelt über Böcklins Wellenspiel indigniert ist, war wohl nicht anders zu erwarten". Die Krone der Kunstkritik erringt aber ein Herr v. L. Er nennt die „Gefilde der Seligen" das blaue, das „Meeresidyll" das grüne, das „Spiel der Wellen" das blaugrüne Wunder. „Einige, ich weiss nicht, wie viele Quadratfuss Leinwand sind mit Wellengewoge erfüllt, in welchem schöne blaue und grüne Farbentöne in allen möglichen oder, wie ich meine, unmöglichen Nuancierungen neben und durcheinander vertreten sind. Wenn der Herr Prof. Böcklin wüsste, dass ich mehrjährige Schwimmanstaltsstudien hinter mir habe, würde er mir nicht zumuten wollen, zu glauben, dass jemand im Schwimmen so untertaucht wie dieses flossenspornige schüchterne Meerjungfräulein. So taucht man wohl unter, wenn man von hohem Sprungbrett sich mit Kopfsprung ins Wasser stürzt, aber wir befinden uns hier auf uferloser Flut. Jede Empfindung, deren das Menschenherz fähig ist, mag der Maler durch seine Darstellung anregen wollen, aber die Kunst soll ihm heilig sein, um Schreckpopanze für unartige Kinder oder Anlässe zu Fehl- und Missgeburten auf die Leinwand zu bringen. Ich habe zwei Erklärungen für die Entstehungsgeschichte dieses Bildes. Die zweite, hoffe ich von ganzem Herzen, ist die richtige, denn das Zutreffen



GIOVANNI SEGANTINI del.

der ersten wäre sehr traurig. Haben Sie schon einmal Hölderlins Gedichte gelesen, die er im Wahnsinn verfasst hat? Diese Verse, in denen erhabene, wunderbare und formvollendete Schönheit mit grauenhaftem Wahnwitze abwechselt, scheinen nur eine Parallele zu diesem „Im Spiel der Wellen“ zu bilden. Oder — und so verhält es sich hoffentlich wirklich — Meister Böcklin (denn ein Meister ist er trotz alledem) hat sich ein souveränes Spässachen mit unserem Tagespublikum machen wollen.“ So zu lesen in der „Neuen Deutschen Volkszeitung“ vom 10. Juni 1883. Ist es nicht zwerchfellerschütternd, hier den „Fachmann im Schwimmen“ über Böcklin urteilen zu hören?

Aber noch mehr: Rudolf Cronau zählt in seinem „Buche der Reklame“ Böcklin unter den Künstlern auf, die durch reklamehafte Darstellungen Aufsehen zu erregen suchen, und bildet dazu das „Spiel der Wellen“ ab! Das genügt wohl, um Lichtwarks Behauptung zu bestätigen. Die Ursachen, welche seit etwa 1890 die Stimmung gegenüber Böcklin in ihr Gegenteil verkehrten, fasst Lichtwark so zusammen: „Eine allgemeine Disposition lag zu Grunde, eine Sehnsucht nach Farbe, ein Verlangen nach gestaltender Phantasie. Aeussere Mittel, die Gemüter dem Künstler nahe zu bringen, waren die grossen herrlichen Publikationen seiner Werke durch die Verlagsanstalt in München.*) Dann kam das plötzliche Einsetzen einer Spekulation mit Böcklins noch erreichbaren Bildern hinzu, die sehr geschickt operierte und in kurzer Zeit die Preise auf das fünfzig- bis hundertfache steigerte. Und Muthers vielgelesenes Werk gab Tausenden einen neuen Standpunkt.“ Hier hätte Lichtwark allerdings sagen können, dass auch ein Teil der Kritik Anteil an dem Umschwung in der Beurteilung Böcklins gehabt hat.

Lichtwarks drei Aufsätze sind Gelegenheitsaufsätze. Aber sie dürfen einen dauernden Wert beanspruchen. Eine Fülle anregender Gedanken ist darin niedergelegt, und der Grundgedanke von Lichtwarks unermüdlichem zielbewusstem Schaffen und Wirken, die Empfindung für die Kunst im deutschen Volke zu wecken und zu vertiefen, geht, von eindringlichen Worten getragen, auch durch diese Aufsätze hindurch. „Wenn ein Deutscher“, so sagt Lichtwark u. a., „nur der ist, der ein persönliches und herzliches Verhältnis zu den grossen Dichtern und Künstlern der Nation gewonnen und sich mit ihrer Lebensenergie, ihrem Geiste erfüllt hat, dann dürfen nicht viele, die unsere Sprache reden, die Zugehörigkeit beanspruchen. Millionen werden alljährlich in Deutschland für die Pflege der Kunst ausgegeben, aber sie wird nicht da gepflegt, wo sie allein der Pflege bedarf: in der Seele des heranwachsenden Geschlechtes. Unsere ganze Bildung beschränkt sich auf die Seite des Verstandes, der sich reglementieren lässt. Wenn wir erzogen würden, mit der Seele ein Werk der Dichtkunst aufzunehmen, wären die über alle Vorstellung kläglichen Zustände unserer Litteratur dann denkbar? Und wenn wir Kunst fühlen lernten, wäre so viel Roheit und Barberei in Ansicht und Urteil möglich, wie uns alle Tage gegenübertritt? Wir sollten in diesen Erinnerungstagen an drei der grössten deutschen Genien*) uns geloben, dass wir, soweit unsere Kraft reicht, dafür wirken wollen, in der heranwachsenden Jugend die Kraft der Empfindung zu wecken und zu stärken, damit für alle grosse Kunst, die wir in Musik, Malerei und Dichtkunst ererbt haben, die Seelen da sind, in denen sie lebendig werden kann, und damit die neuen Genien, die das Geschick uns sendet, die Seelen finden, die ihnen ein Echo zurückwerfen, ehe das Alter sie gebeugt oder der Tod sie hingestreckt hat.“

Böcklin gehört zu den wahrhaft schöpferischen und darum allein grossen Künstlern, denen die gebührende allgemeine Anerkennung zu spät zu teil geworden ist. Möchte er einer der letzten sein, dem dieses Schicksal widerfährt. PAUL SCHUMANN

*) Das ›Böcklinwerk‹ der Photographischen Union umfasst bislang drei Bände zum Preise von je 100 M. Einzelblätter daraus werden vom 1. April l. J. an zum Preise von je 5 M. im Kunsthandel erhältlich sein.

*) Gemeint sind: der siebzigste Geburtstag Arnold Böcklins, der hundertste Gedenktag der Geburt Jeremias Gotthelfs, der vierhundertste Gedenktag der Geburt Hans Holbeins.

GEDANKEN

Wie jedes Rad zum Umdrehen, jeder Hahn zum Oeffnen, so reizt jede Behauptung zum Glauben.

•

Damit einer weit komme, ist es nicht notwendig, dass er ein Schnellläufer, oder ein Schnelldenker sei.

•

Früher war der Aesthetiker Erfinder; jetzt ist er Entdecker.

•

Der Aesthetiker braucht ebenso wenig ein Künstler zu sein, als der Arzt die Krankheiten gehabt haben muss, welche er behandelt.

Aus „Aphorismen von Paul Nikol. Cossmann“ (München, C. Haushalter)

JAHRESAUSSTELLUNG DER ACADEMY OF DESIGN IN NEW-YORK.

PORTRÄTS VON CHARTRAN

Die New-Yorker Akademie ist zur Zeit obdachlos. Ihr altes Haus, »den Dogenpalast an der dreiundzwanzigsten Strasse«, hat sie verkauft, ihr neues noch nicht zu bauen angefangen. Nur einige provisorische Lehrsäle, eine Art Barackenlager der Kunst, wurden auf dem neuen Baugrunde an der obern Westseite der Stadt errichtet, doch bieten sie keinen Raum für Gemäldeausstellungen. Und so musste sie sich bei ihrer jüngeren Genossin und ehemals erbitterten Rivalin zu Gaste bitten. Aber da die *Society of Artists* im Frühling und Herbste ihr Gebäude selber braucht, sah sich die Akademie gezwungen, auf die Herbstausstellung zu verzichten und die Frühjahr-Ausstellung schon im Januar abzuhalten. Ist es nun, weil die modernen, hellen und freundlichen zwei Hauptsäle im Fine Arts Building so viel günstiger auf die ausgestellten Gemälde wirken, oder weil das Heim der fortschrittlicheren Gesellschaft unbewusst das Hängekomitee beeinflusste, seit Jahren schon machte die Ausstellung der Akademie keinen so befriedigenden Eindruck. Die Akademiker machten von ihren Vorrechten keinen so grossen Gebrauch wie sonst, und das jüngere Element überwiegt. Der Clarke-Preis (300 Doll.) wurde einem ehem. Münchener Kunstschüler, CARL SCHREYVOGEL, zugesprochen, der nach langer vergeblicher Anstrengung endlich ein erfolgreiches Feld in der Schilderung der nordwestlichen Prairieländer fand. Remington war sein Vorgänger auf diesem Gebiete, aber das Preisbild »My Bunkie« (Grenzer-Dialekt für Genosse) lässt den erprobten Maler der Broncos, Pferdehüter und Indianer Arizonas und Neu-Mexikos hinter sich: Klare Luft, eine weite mit dürftiger Vegetation bedeckte Sandfläche, über welche eine Gruppe »Cowboys«, auf der Verfolgung von Pferdedieben im schnellen Ritt die Büchsen abfeuernd, dahinsprengen. Einer reisst sein Pferd im wilden Lauf zurück, um dem Kameraden, der das seine verloren, zu sich auf den Sattel zu helfen. Die Verkürzungen dieses auf seine Hinterbeine zurückgerissenen Gauls sind besonders gut wiedergegeben. Die drei Hallgarten-Preise und der Dodge-Malerinnenpreis fielen LOUIS DESSAR für eine von reichen Nebelschleiern verhüllte Landschaft mit Schafen, CAUSE für sein »Längs des Quais«, eine impressionistische Mondscheinstudie in grauen und braunen Farbentönen, GRENVILLE-SMITH für ein gut erzähltes, aber in den Gestalten steifes Anekdotenbild, »Die Sonne des Hauses«, ein Kind, das, gehalten von der Grossmama, die ersten Gehversuche zur Mutter hin macht, und PHOEBE BUNKER für eine Herbstlandschaft von guter Stimmung zu. Wie gewöhnlich erregte die Preisverteilung heftigen Widerspruch, aber da keiner der Preise mehr als einmal demselben Künstler zuerkannt werden darf und einige Preise sogar eine Altersgrenze und (lächerlich genug, wenn man die vollständige Freizügigkeit derartiger europäischer Einrichtungen bedenkt) amerikanische Staatsbürgerschaft zur Bedingung machen, thaten die Preisrichter das Beste, was sie konnten.



EINE WITWE — G. SEGANTINI del.

Vielleicht seit die ausschliessliche Vorliebe hiesiger Mäcene zwischen der Landschafterschule von Barbizon und den älteren englischen Porträtisten geteilt wird, macht sich das Uebergewicht der Landschaft an Zahl und Qualität nicht mehr so unbedingt in unsern Ausstellungssälen bemerkbar; das Porträt nimmt eine hervorragende Stellung ein. In jedem der Säle, selbst in den zwei halbdunkeln Mittelräumen, die ein Todesurteil für jedes dahin verbannte Bild bedeuten, sind sie reichlich und vortrefflich vertreten. Das solideste und kräftigste Männerbildnis, Dr. Wood, ist von einem ehemaligen Münchener, CARROL BECKWITH, der ausserdem noch ein kleines Frauenbild in einer Pleinair-Landschaft ausstellt, das, obwohl in Farbe und Stimmung vollkommen modern, doch an eines der ältern englischen Porträts von Gainsborough erinnert. HUNTINGTON, seit fünfzig Jahren Akademiker, hält in den alten Händen noch immer kräftig den Pinsel; ihm fallen die Aufträge für die wichtigsten öffentlichen Bildnisse zu. In dieser Ausstellung sehen wir Karl Schurz für die Handelskammer, den bekannten Arzt und Lehrer Mc Lean für die Columbia-Universität und den Kunstgönner Jesup, dessen Bild ohne Zweifel neben andern Mäcenen einmal im Metropolitan-Museum seine Stätte finden wird. Alles sind »sprechend ähnliche« Porträts, aber unter den jüngern Malern ist eine grosse Anzahl, die nicht nur ebenso ähnliche Züge geliefert, sondern auch der Bedeutung der Männer für Staat,

Wissenschaft und Kunst gerecht geworden wären. Dies ist GORDIGIANI mit seinem grossen Bildnis der Duse gelungen. Die Seele dieser hochbegabten Frau spricht aus dem krankhaft blassen Gesicht, das sich schwach von dem grauen Hintergrunde abhebt; die Pose ist überaus anmutig, das Atlasgewand mit seinen Stickereien virtuos gemalt. PORTER, JOHNSON, FOWLER haben treffliche Männer- und Frauenbildnisse, HYDE ein reizendes Kinderbild, WILES ausser dem glänzend gemalten Porträt seiner Frau in Weiss eine Strasse über eine Sanddüne in Long Island, mit virtuoser Behandlung der Sonnen- und Lichteffekte, eine der wirkungsvollsten Landschaften der Ausstellung. Die feinste Stimmung spricht aus GUST. WIEGAND's ›Frühling‹, ›Spätnachmittag in Staten Island‹ und ›Hochsommer‹. HENRY hat eines seiner feingetönten Landschaftsbilder mit Staffage aus der Colonialzeit, ›An der Fähre‹; der alte Präsident der Akademie JAMES HART ›Silberbirken‹, einen prächtigen Baumschlag mit Kühen. POTTHAST sandte ein kräftig und realistisch gemaltes Gespann Ochsen unter einem bedeckten Regenhimmel, WIGGINS einen an Rosa Bonheur erinnernden ›Schweizer Bullen‹. NICOLL's ›Nacht an der See‹ zeigt feine Behandlung des Wellenschlags bei Mondbeleuchtung; ein reizendes Bild voll stillen Zaubers ist auch LEONARD OCHTMAN's ›Am Sund‹. Der ›Waldsee‹ von SHURTLEFF ist voll heimlicher Stimmung, PARTON bringt einige seiner überaus fesselnden Freilichtlandschaften, darunter einen Obstgarten in der Frühlingsblüte von geradezu verschwenderischem Reichtum an Farbe und Licht. HENRY MOSLER's ›Mittagstraum‹ hat leuchtende Sonnenreflexe und treffliche Behandlung der Atmosphäre. BAOERT's ›Sturmnähe‹ ist ein kraftvoll aufgefasstes Seestück; BRISTOL bringt einige seiner von zartem Silberlicht erfüllten Thäler und stillen Gewässer, MINOR eine von seiner sonstigen Manier abweichende, in grauen Tönen gehaltene Landschaft ›Bei New-London‹. Der jüngere INNESS verspricht durch seinen von Sonnenlicht erfüllten Beitrag ›Schafe auf der Weide‹, einmal das Erbe seines bisher unersetzten Vaters anzutreten.



GIOV. SEGANTINI (1888) MORGENSTUNDEN

Schwach wie immer ist das Figurenbild vertreten. Wenn man NÄGELE's in Zeichnung und Ausdruck gelungene Gruppe ›Erbsbenheit des Mutterglücks‹ und eine flott gemalte Spielerscene von MILLET, dann einige Negeranekdoten von ROSELAND, die noch immer ihre Käufer finden, erwähnt, ferner eine realistische Kriegsscene von GAUL streift, dann hat man so ziemlich die Summe des grossen und kleinen Sittenbildes auf der Ausstellung gezogen. Keine sehr ergiebige Auslese!

Will man etwas wie grosse Kunst sehen, die allerdings in diesem Falle eine raffinierte, jeden Effekt klug ausnützende Kunst ist, dann muss man die Sonderausstellung besuchen, die THEOBALD CHARTRAN auch in diesem Jahre bei *Knödler* veranstaltet hat. Hier ist die ›Unterzeichnung des Friedensprotokolls mit Spanien in Washington‹, von einem Pittsburger Millionär bestellt, ein Gruppenbild all der Staatsmänner, die bei diesem Staatsakt beschäftigt waren, Porträts voll Lebenswahrheit und doch auch ein grosses historisches Gemälde. Dann ein ›Siegfried, den eben zusammengeschweissten Balmung schwingend‹, die Verkörperung der Jugend und Kraft, hinter ihm die tückischen Züge Alberichs, und über dem Ganzen eine virtuose Beleuchtung, die spielend die Schwierigkeit löst, das Feuer vom Amboss mit dem durch Baumkronen fallenden Tageslicht zu vereinigen. Sonst sind noch einige glänzende Porträts von hervorragenden Männern und eleganten Gesellschaftsdamen da. Kopfschütteln erregt es, dass der Künstler das solid und kräftig gemalte Bild Roeblings, der an einem Tisch mit Zirkel und Papier sitzt, durch die im Hintergrunde durch ein offenes Fenster sichtbare Brooklyner Brücke, das Werk dieses hervorragenden Ingenieurs, wie durch ein Gasthausschild illustriert.

P. HANN



GIOVANNI SEGANTINI (1897) DIE SCHÖPFUNG DER MUSIK. ALLEGORIE



GIOV. SEGANTINI (1897) DIE LIEBE AN DER QUELLE DES LEBENS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

FRANKFURT a. M. Unsere lokale Presse konnte dieser Tage von der Aufdeckung eines interessanten Freskencyklus berichten, nicht eines von der Art, wie sie zuweilen der archäologische Eifer aus Staub und Tünche früherer Jahrhunderte errettet, sondern eines noch nicht zwei Jahrzehnte alten, der — im Café Bauer aufs neue ans Tageslicht gebracht worden ist. Es handelt sich um zwei ausgedehnte Wandbilder, welche dort 1884 von HANS THOMA gemalt, dann aber, da sie den Beifall des Auftraggebers nicht fanden, teils durch Stofftapeten, teils durch Kopien nach Anton von Werner überkleidet wurden. Einer besseren Einsicht ist es zu danken, dass nunmehr Thomas Fresken wieder freigelegt worden sind. Sie stammen aus einer Zeit, in der gerade hier am Orte unter seiner geschäftigen Hand noch andere, wenig bekannte, aber höchst eindrucksvolle Wandmalereien entstanden sind. Das eine der beiden, in der Farbe zwar etwas getrübten, aber immer noch reich und fröhlich wirkenden Bilder bei Bauer ist ein Bacchuszug, das andere ein Triumph des Gambrinus. Die Malerei ist sehr breit und dekorativ behandelt und je kräftiger der Künstler dabei den Pinsel ausgreifen liess, um so weniger mag sie für alle gleich verständlich geworden sein, vollends in einer Zeit, als der Besitz eines Werkes von Thoma noch nicht zu den unentbehrlichen Eigenschaften eines Frankfurter Kunstliebhabers gehörte. Das mag denn auch der anfänglichen Undankbarkeit des Caféhauswirtes zur Entschuldigung dienen. Wer ein intimeres Verhältnis zu Thoma gewonnen hat, wird sich den Bildern gegenüber der Schönheit der Gruppenbildung und überhaupt dem Eindruck der souveränen Gedankenfreiheit nicht verschliessen, mit der eben nur ein Thoma so schalten und walten kann. — Nicht versagen können wir uns bei dieser Gelegenheit, einen anderen weiland Frankfurter Künstler zu nennen, der auch dem Thoma'schen Kreise und früher der Gefolgschaft des Hans von Marées angehört hat, ALBERT LANG, jetzt in München.

Von diesem reichbegabten Künstler ist gegenwärtig eine Reihe von Bildern bei Schneider zu sehen, darunter ein grosses, dreiteiliges Wandgemälde, die Jagd, den Fischfang und den Feldbau darstellend, in sinnvoller Raumdisposition wesentlich im Geiste des römischen Meisters gehalten, und ferner in einer ganz eigenartigen koloristischen Prägnanz eine Reihe von Landschaften aus der Maingegend und dem bayerischen Alpenvorlande. — NORBERT SCHRÖDL in Cronberg hat gleichzeitig im Kunstverein eine Kollektiv-Ausstellung veranstaltet, die einen vielseitigen Ueberblick über die Thätigkeit des in der Frankfurter Gesellschaft in hohem Grade beliebten Künstlers zeigt. Er gehört hier am Orte zu den gesuchtesten Meistern im Porträtfach; dass ihm auch andere Gebiete nicht zu weit entlegen sind, zeigen einige ganz vortreffliche Tierdarstellungen und eine Serie landschaftlicher italienischer Studien von delikater und liebenswürdiger Auffassung. — Dem Vorsteher des Meister-Ateliers für Malerei am Städel'schen Kunstinstitut, Maler W. A. BEER und dem Vorsteher des Meisterateliers für Bildhauerei an demselben Institut, Bildhauer FRIEDRICH HAUSMANN, ist das Prädikat »Professor« beigelegt worden.


Julius Schrader †

*** BERLIN. Der Historienmaler Prof. JULIUS SCHRADER ist am 16. Februar im fünfundachtzigsten Lebensjahre gestorben. Schon seit acht Jahren völlig erblindet, hatte der am 16. Juni 1815 zu Berlin geborene Künstler seit 1893 seinen Wohnsitz nach dem Vorort Gross-Lichterfelde verlegt. Die ersten künstlerischen Erfolge des jetzt Geschiedenen fielen in die Zeit als sich unter dem Einfluss der Belgier Gallait und de Bièfve der koloristische Realismus in der Berliner Geschichtsmalerei begründete. Seinen ersten Kunstunterricht empfing Schrader an der Akademie seiner Vaterstadt, die ihm nach einem fünfjährigen Zwischenstudium in Düsseldorf unter Wilhelm Schadow im Jahre 1845 auch die Mittel zu einer dreijährigen Studienreise nach Italien bewilligte. Dem 1842 entstandenen Erstlingswerke »Vergiftungsversuch an Kaiser Friedrich II.« und dem 1844 vollendeten Cencius-Gemälde (jetzt Museum in Danzig) liess Schrader von Rom aus im Jahre 1846 die »Uebergabe von Calais« (Nationalgalerie in Berlin) folgen, die bei ihrer Ausstellung in Berlin Aufsehen erregte und die Bedeutung des Künstlers festlegte. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde Schrader 1847 zum ordentlichen Mitgliede der Akademie erwählt und 1856 zum Lehrer der damals an ihr neu errichteten Malklasse ernannt, der er in wirkensreicher Lehrthätigkeit bis zum Sommer 1892 vorstand. In seinem künstlerischen Schaffen blieb Schrader dem in seinen Erstlingswerken betretenen Gebiete auch für die Folgezeit treu, koloristisch aus der etwas düsteren Stimmung seiner Frühzeit zu immer grösserer Lebendigkeit fortschreitend. Ausder grossen Zahl seiner Werke seien an Staffeleibildern als in öffentlichen Galerien befindlich erwähnt: »Friedrich der Grosse nach der Schlacht bei Kollin« (1851, Leipzig), »Karl I. von seiner Familie Abschied nehmend« (1855, Nationalgalerie Berlin), »Esther vor Ahasverus« (1856, ebenda), »Shakespeare als Wilddieb« (Stuttgart), »Die Huldigung der Städte Berlin und Kölln vor Friedrich I.« (1874, Nationalgalerie). An Monumental-Schöpfungen Schrader's sind die Wandmalereien in der Schlosskapelle und in der Kuppel des neuen Museums in Berlin zu nennen. Frischer als all diese Zeugen einer uns jetzt als überwunden geltenden malerischen Richtung werden sich die zahlreichen meisterhaften Porträtschöpfungen des Künstlers erhalten, unter denen die Bildnisse von Konsul Wagener, Leopold von Ranke, Alexander von Humboldt, Cornelius, Graf Moltke, Bildhauer Albert Wolff genannt seien. — Die *Knaus-Ausstellung* im Akademiegebäude hat eine ganz bedeutende Anziehungskraft ausgeübt. Ueber 25000 zahlende Personen haben die Ausstellung besichtigt. Für Ende März bereitet die Akademie eine Ausstellung von Werken ihres Mitgliedes, des Genremalers Professors PAUL MEYERHEIM vor. — Der Unterricht bei den akademischen Lehranstalten beginnt am 23. April. Im Wintersemester 1899/1900 waren die akademischen Meisterateliers von neun Malern, acht Bildhauern, zwei Kupferstechern und fünf Architekten, die akademische Hochschule für die bildenden Künste von 206 Studierenden und 38 Hospitanten besucht.

= MÜNCHEN. Durch den am 23. Februar erfolgten Tod des Malers Professor WILHELM DÜRR ist das Leben eines reichveranlagten Künstlers zu einem frühzeitigen Abschluss gelangt. Ein tückisches Leiden hemmte die Schaffenskraft des Verstorbenen bereits seit Jahren, es liess ihn nur äusserst selten mit Werken an die Oeffentlichkeit treten, und so vergönnte das Geschick dem Künstler nicht, die vielversprechenden Hoffnungen zu erfüllen, die man den durchaus selbständig auftretenden Erstlingswerken nach an seine künstlerische Zukunft zu stellen berechtigt war und denen auch in diesen Blättern bei der Besprechung der 1888 ausgestellten »Madonna im Grünen« Ausdruck gegeben wurde (Abb. V. Jahrg. H. 15). Der grosse, schöne Erfolg, den Wilhelm Dürr mit dieser, von zarter, duftiger Märchenstimmung erfüllten und mit feinster Delikatesse gemalten Schöpfung erzielte (äusserlich kenntzeichnete er sich durch die dem Werke zuerkannte II. Medaille) ist der einzige bedeutende gewesen, der dem Künstler beschieden war. — Im Jahre 1857 zu Freiburg i. B. als Sohn des Historien- und Kirchenmalers gleichen Namens geboren, wuchs Wilhelm Dürr gewissermassen von Jugend auf in die Kunst hinein, und es mag wohl auch ein gut Teil ererbter Veranlagung gewesen sein, die ihn späterhin ihre Wege gehen liess. Seine künstlerische Ausbildung empfing der Verstorbene an der Münchener Akademie, in deren Lehrkörper er sodann, in jungen Jahren bereits, berufen wurde und die ihn späterhin durch die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft auszeichnete. In seinem Schaffen debütierte Dürr neben guten Porträts mit keck aufgefassten und in vielversprechender Technik gemalten Wildpret- und Gemüsehändlerinnen, von welchen unsere Leser das auf der Berliner Jubiläumsausstellung von 1886 vorgeführte »Im Herbst« durch die a. S. 255 d. I. Jahrg. gebrachte Nachbildung kennen. [386]

= HAMBURG. Der erste wissenschaftliche Assistent des Museums für Kunst und Gewerbe, Dr. PURGOLD, ist zum Geh. Regierungsrat und Decernenten für die wissenschaftlichen Anstalten in *Gotha* ernannt und an seine Stelle Dr. R. STETTINER aus Berlin berufen worden. [380]

= DÜSSELDORF. In dem vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen erlassenen *Wettbewerb* zur Ausschmückung des Gymnasiums zu Moers ist der erste Preis, die Ueberweisung des Auftrages nicht erteilt worden. Den zweiten Preis erhielt



GIOVANNI SEGANTINI (1897) — DIE QUELLE DES UEBELS

J. GOOSSEN, der ausserdem aufgefordert wurde, einen neuen Entwurf einzureichen, für den das Motiv »Lasset die Kindlein zu mir kommen« gegeben ist. [383]

= KARLSRUHE. Die *Biel'sche Stiftung für Freskomalerei* gelangt in ihrem diesjährigen Zinsertrag (3000 M.) durch die hiesige Akademie zur Verleihung. Kunstfreunde, die in Württemberg, Baden, Hessen, Hohenzollern, Elsass-Lothringen wohnen und dort ein Haus besitzen, das sie mit Freskomalerei ausgeschmückt haben möchten, werden aufgefordert, sich der Direktion bis 1. Mai zu nennen. Aus den eingegangenen Meldungen wählt die Akademie der bildenden Künste die ihr am geeignetsten erscheinende aus und überträgt die Ausführung einem ihrer Schüler. [381]

= GESTORBEN. In Antwerpen, 70 Jahre alt, der armlos geborene Maler CHARLES FRANÇOIS FELU, in Pawlowsk am 31. Januar, Professor FEDOR A. KLAGES, einer der ältesten russischen Maler, 87 Jahre alt. [382]

VON AUSSTELLUNGEN

E. K. BERLIN. Es scheint, als wenn Berlin noch immer nicht genug Ausstellungslokale besässe. Jetzt hat die Kunsthandlung von *Ernst Zäslein*, die bisher ziemlich im Verborgenen blühte, in der Potsdamerstrasse 129, in denselben Räumen, wo schon so manche Sonderausstellungen und Bazare stattfanden, einen neuen Kunstsalon eröffnet. Eingeweiht wurde derselbe durch eine Marine-Ausstellung, die ja in unsern Tagen, wo die Pläne zum Ausbau der deutschen Kriegsflotte alle Gemüter beschäftigten, recht zeitgemäss erscheint. Doch tritt sie nicht sehr imponierend auf und beschränkt sich im wesentlichen auf eine Anzahl von Bildern, auf denen das Wasser gemalt ist. Im Vordergrunde stehen einige recht tüchtige Gemälde von SCHÖNLEBER, daneben sehen wir eine Anzahl von Darstellungen L. BÖHME's, der seine Motive namentlich an der italienischen Küste sucht. SALTZMANN schildert die Brandung am Nordseeufer und auch A. LÄMMERHIRT bringt einige tüchtige Seestücke. Daneben behaupten die feinen, ruhig gehaltenen Bilder von H. GUDE ihren Rang. Einige Zeichnungen von LENBACH, ein paar Porträtköpfe von STUCK vervollständigen die Ausstellung. Dieser Salon ist nun der vierte in der Potsdamerstrasse, noch drei andere (Künstlerhaus, Cassirer, Gurlitt) schliessen sich in nächster Nachbarschaft an. Sieben Kunstausstellungen, ganz nahe bei einander gelegen, kann man an einem Vormittage bequem besuchen, wenn man sich in keiner allzu lange aufhält. Sollte diese Fülle künstlerischer Darbietungen in der That im Interesse der Kunst selbst liegen? Und woher sollen diese mit einander wetteifernden Salons schliesslich die Bilder hernehmen, die im stande wären, das Publikum zu fesseln? — In dem grossen Oberlichtsaale des Künstlerhauses ist der Nachlass des kürzlich in hohem Alter verstorbenen W. AMBERG ausgestellt, der durch einige aus hiesigen Sammlungen dargeliehene Bilder vervollständigt wurde. Die Kostüme- und Anekdoten-Darstellungen, in denen er sich hauptsächlich ergeht, erscheinen uns wenig zeitgemäss und die stets hervortretende Sentimentalität der Auffassung wirkt auf den Beschauer nicht recht erfreulich; doch muss man bedenken, dass die Blütezeit des Künstlers in eine Zeit fiel, die derartige Darstellungen verlangte und von ihnen entzückt war. Allerdings muss man zugestehen, dass Amberg nicht bloss durch die von ihm erzählte Anekdote oder Liebesgeschichte Eindruck machen wollte; er vernachlässigte den eigentlich malerischen Teil seiner Bilder durchaus nicht und hat zu den Scenen, die er meist in freier Natur abspielen liess, sehr ernsthafte und eingehende Studien gemacht. Diese landschaftlichen Skizzen, zum Teil mit grösster Sorgfalt durchgearbeitet, bilden denn auch den wertvollsten Teil der hier ausgestellten Sammlung. — Der *Schultesche Salon* bietet diesmal eine reichhaltige Porträtausstellung. Vor allen ist hier der ungarische Maler PH. LASZLO vertreten, der Bildnisse aus den höchsten Berliner und Wiener Gesellschaftskreisen bringt. Er ist ein sehr geschickter Künstler, der die Aehnlichkeit der dargestellten Personen wohl zu treffen weiss und sie lebendig hinzustellen versteht; was ihm mangelt, ist ein tieferes Eingehen auf das seelische Leben und die Intimität und Eigenart der Malweise. Von seinen Porträts erscheinen die des Reichskanzlers und des Prinzen Hohenlohe am vorteilhaftesten; anmutig ist das Bildnis der kleinen kaiserlichen Prinzessin, während das Brustbild der deutschen Kaiserin flach und ohne schärfere Charakteristik wiedergegeben ist. Viel persönlicher und anziehender erscheinen die Porträts von LEO V. KÖNIG, dessen Art zu malen die gute Münchener Schulung verrät und der durch eigenartige Auffassung in der Schilderung und Haltung der einzelnen Persönlichkeit zu interessieren versteht. Unter den Bildern von Berliner Malern, die wir hier finden, ist L. DETTMANN's »Burg am Meer« hervorzuheben, in der das Wasser allerdings vorzüglich wiedergegeben ist, die aber doch, besonders im Vergleich zu Böcklins gleichnamigem Bilde, etwas nüchtern und poesielos wirkt. Daneben fesseln die Märchendarstellungen von J. LIPPISCH, welche ein warmes, energisches Kolorit und wohlgetroffene Beleuchtung zeigen. Die zahlreichen Landschaften aus Dalmatien von G. CORRODI sind auffallend stimmungslos und geben meist nur das Ansichtsbild ohne eigene Auffassung des Malers wieder. Nachträglich wurden dieser Ausstellung noch drei weibliche Porträts in ganzer Figur von dem bekannten spanisch-französischen Maler ANTONIO DE LA GANDARA einverleibt. Sie zeichneten sich durch Anmut in der Haltung und durch feine und diskrete Farbenwirkung aus; der Künstler hatte auf alle rein äusserlichen Effekte verzichtet und man merkte sein Bestreben, nicht sowohl ein ähnliches Porträt, als ein wirkliches Kunstwerk zu schaffen. Den Laszlo'schen Bildern gegenübergestellt, waren diese drei trefflichen Bildnisse sehr geeignet, den Unterschied zwischen echt künstlerischer Auffassung und geschickter Routine dem Beschauer aufs klarste vor Augen zu führen. — Von Bedeutung ist auch die neue Ausstellung bei *Keller & Reiner*. Hier ist vor allen Dingen W. LEISTIKOW mit einer grösseren Anzahl trefflicher Landschaften erschienen, die ihn als aufstrebenden und zielbewussten Künstler zeigen. Seine märkischen Landschaften haben an Reiz der Beleuchtung, an Intensität der Farbe noch gewonnen; in anderen Bildern sucht er über das bisher Geleistete herauszukommen und Neues zu bieten. Während er sonst die Bäume hauptsächlich als Farbenwerte ansah, schildert er hier in einem Gemälde eine besonders schöne und charakteristisch gestaltete Kiefer als einzelnes hervorragendes Individuum. In der märkischen Flachlandschaft ist der das Bild beherrschende Kanal und die Spiegelung der Bäume im Wasser mit ausserordentlicher Naturwahrheit getroffen. Einige Pastelle schildern die Wirkungen des hellen Sonnenscheins in sehr stimmungsvoller Weise. In einer nordischen Landschaft hat er versucht, die mehr dekorative Auffassung, die in seinen Waldlandschaften sich geltend macht, auch auf die Darstellung des Gebirges zu übertragen. Die fran-



GIOVANNI SEGANTINI (1897) — FRÜHLING IN DEN ALPEN

zösischen Landschaftsbilder von MOREAU-NÉLATON, in denen auch das Streben nach Stilisierung, aber ohne rechten Erfolg, sichtbar ist, können gegen die Bilder Leistikows doch nicht recht aufkommen. Eine Sammlung von Zeichnungen und kleineren Gemälden FERNAND KHNOPFF's giebt eine gute Anschauung über die feine und geistvolle Eigenart dieses hervorragenden belgischen Malers. — Der Salon der *Brüder Cassirer*, in dem, wahrscheinlich auf Anregung Max Liebermanns, die französische Malerei eifrig gepflegt wird, bringt diesmal Bilder aus der Schule von Fontainebleau. Von MILLET finden wir eine fein ausgeführte Zeichnung, von COROT verschiedene Gemälde, die freilich aus der früheren Zeit des Meisters stammen und noch nicht den zarten Duft seiner späteren Schöpfungen tragen. Was uns von ROUSSEAU und DAUBIGNY geboten wird, reicht nicht aus, um eine klare Anschauung von ihrer Eigenart zu geben; dagegen lernen wir C. PISSARO, der bisher in Berlin nur wenig vertreten war, durch eine ganze Reihe trefflicher Landschaften zur Genüge kennen. Seine Darstellungen zeichnen sich aus durch den feinen Ton der Farbe und die vorzüglich durchgeführte Luftperspektive; als die bedeutendsten erscheinen die Parklandschaft in Pontoise, sowie das so sehr gut in die Tiefe gehende Strassenbild von Paris. Auch SISLEY, der in pointillierender Weise malt, erscheint mit einigen interessanten Landschaften. Neben diesen Franzosen fallen besonders die Bilder des Schweden ANDERS ZORN ins Auge, die sich durch ihre leuchtenden Farben, wie durch die virtuose Behandlung der Beleuchtung auszeichnen. Auf dem Bilde mit den badenden Kindern ist der Reflex des Sonnenlichtes, der auf den Körpern ruht, in glänzender Weise wiedergegeben; einen Hauch von echter duftiger Poesie trägt das lauschige Waldinnere, in dem eine Nymphe dem Spiele der Vögel zuschaut. Daneben erscheinen ein Paar Interieurs, in denen meist eine hell leuchtende Farbe dominierend hervortritt, wie in dem einen das flackernde Feuer des Herdes. Unter dem Nachlass von A. MAUVE finden wir eine vortrefflich gestimmte Flachlandschaft, sowie mehrere tüchtige Tierstücke; bedeutend sind auch die Zeichnungen des verstorbenen Künstlers, die, ohne sich auf Details einzulassen, jedesmal den vollen Entwurf zu einem Bilde geben. [371]



G. SEGANTINI ALPENROSE

vi. MÜNCHEN. Die *„Luitpoldgruppe"* hat, wie im vorigen Jahre, in der *Galerie Heinemann* an der Prinzregentenstrasse eine Frühjahr-Ausstellung eröffnet, die sich im wesentlichen auf der Höhe ihrer Vorgängerin erhält. Wir finden die gleichen Künstler auf den gleichen Gebieten thätig. Am besten ist die Landschaft vertreten und zwar mit FRITZ BAER's Oelgemälden und Pastellen, die sich auch heuer wieder durch kraftvolle Steigerung des Lichteffektes auszeichnen und sehr geschickt, wenn auch vielleicht etwas zu absichtlich komponiert sind. Höchst beachtenswert ist ferner UBBELOHDE's kleine, künstlerisch so fein und reich belebte Landschaft und ebenfalls von UBBELOHDE der sonnenbeschienene Knabenakt, der voll einfacher Treue das schöne, von Harrison viel weniger anspruchslos behandelte Thema durchführt. Die Landschafter der Luitpoldgruppe haben sich in unverkürzter Anzahl mit ihren gewohnten Arbeiten eingefunden: WILLROIDER, BÜRGEL, KARL ALBERT BAUR, GILBERT VON CANAL und KÜSTNER. Im übrigen werden die Gemälde KARL MARR's wohl am meisten bemerkt und sie fallen in der That durch ihr effektvolles Arrangement und durch ihr zwar schweres, aber blendendes Kolorit ganz besonders auf; zu nennen sind von ihnen das Porträt des Malers Schwill und der etwas barocke weibliche Halbakt. Schlichter und, wenn auch weniger geschickt, viel gediegener ist das männliche Bildnis von WALTER THOR. Von WALTER FIRLE ist eine sehr weltliche Madonna ausgestellt, von HARBURGER eine ganze Reihe neuer amüsanter Bauernbilder; MATTEOZECK brachte zwei kleine Bilder, in denen er zwar seiner Gewohnheit, die Natur gleichsam unter einen feinen Schleier zu legen, treu blieb, die aber diesmal wesentlich klarer als sonst gehalten sind. Von HARTMANN und BLOS sind sehr fleissig ausgeführte Bauernstudien zu sehen. Wenig erfreulich wirkt es, in der sonst so diskreten beinahe zu geräuschlosen und bescheidenen Ausstellung den bedenklich aufdringlichen Arbeiten von ALFRED MEYER und RAPHAEL SCHUSTER-WOLDAN zu begegnen. Nicht zu vergessen sind GRÄSSEL's wie immer tüchtige Entenbilder und GEFFKEN's sehr feine Blätter mit wandernden Gänsen und schwimmenden Enten. Die von GEFFKEN angewandte Wischtechnik erweist sich als dekorativ sehr brauchbar, wenn sie auch nicht gerade vielseitig ist.

K. E. HANNOVER. Ausgangs Februar ist die Kunstausstellung eröffnet worden, welche alljährlich vom *Hannoverschen Kunstverein* veranstaltet wird, der hierdurch einerseits dem Zwecke dient, die in Hannover einheimische Kunst zu fördern, andrerseits, dem Publikum die Fühlung mit der fortschreitenden Malerei zu vermitteln. Leider war es am Tage der Eröffnung noch nicht möglich, einen Ueberblick über die Gesamtheit der angenommenen Kunstwerke zu erhalten, deren Anzahl übrigens die bedeutende Höhe von nahezu achthundert Nummern erreicht, denn die vorhandenen Räume fassten bei der äussersten Ausnützung der zu Gebote stehenden Fläche nur den dritten Teil der



GIOVANNI SEGANTINI (1899) HEUERNTE

sämtlichen Gemälde. Während der Dauer der Ausstellung wird also ein fortwährender Wechsel des ausgestellten Materials stattfinden, damit es so möglich wird, alle angenommenen Bilder zur Anschauung zu bringen. — Unter den ausstellenden Künstlern weist der Katalog eine überraschend grosse Anzahl von Hannoveranern auf. Einige seien hier genannt: BACKHAUS, der mit einem frischen Kinderbildnis in Pastelltechnik vertreten ist; Fräulein CAMMANN mit ihrer »Kirchgängerin«, Fräulein ERDMANN mit einer anmutigen Schwarzwälderin; JORDAN, dessen »Weihnachtsabend« draussen im Walde von eigenartiger, durch die Sonnenuntergangsbeleuchtung getragenen Stimmung ist, ferner KOKEN; PLINKE hat ein Atelierinterieur ausgestellt, dessen altväterische Einrichtung in der Farbe gut zusammengestimmt ist. RAUTH bringt ein ernstes, düsteres Bild, »Gretchen im Kerker«, VOIGT Motive aus Heide und Wald seiner Heimat, ebenso STANJECK; während WIEDERHOLD ein Genrebild und Studienköpfe ausgestellt hat. Unter den auswärtigen Künstlern ist am besten vertreten LUDWIG DETTMANN, auch EUGEN BRACHT hat ein Bild geschickt; WILLI HAMACHER stellt ein vorzügliches Marinestück aus, ein Motiv aus der Nähe von Genua, das in einer Ausführung bereits im hiesigen Provinzialmuseum ist. Aus Worpswede haben sich eingefunden MACKENSEN, MODERSOHN und OVERBECK. Um wenigstens noch die Namen einiger Landschafter aufzuführen, seien genannt: ECKENBRECHER, FELDMANN, HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, KALLMORGEN, MORTEN-MÜLLER, RABENDING, SCHLEICH und WERNER SCHUCH. Den Schluss der Aufzählung mögen bilden: OPPLER, von dessen Pastellporträts besonders eines von grosser psychologischer Feinheit ist, RENÉ REINICKE, in dessen »Konzertpublikum« eine Fülle von Charakteristiken niedergelegt ist und PIETSCHMANN, der unter dem Titel »Träumerei« eine weibliche Halbfigur ausgestellt hat, auf deren Teint die Reflexe des tiefblauen Abendhimmels und des rotgelben Scheines einer Lampe sich zu einer zauberhaften Wirkung vereinigen. [375]

= GENF. Das Projekt der Erbauung eines neuen *Kunstmuseums*, für das zwei Millionen Franken verlangt werden, hat Aussicht, zur Ausführung zu gelangen. — Eine sogenannte *„Präliminar-Ausstellung“* vereinigt zur Zeit ca. 500 Werke Schweizer Künstler, aus denen durch ein Preisgericht diejenigen ausgewählt werden sollen, durch welche die Schweizer Kunst auf der Pariser Weltausstellung vertreten sein wird. [356]

* DRESDEN. Die Kommission für die *Internationale Kunstausstellung Dresden 1901* ist unter dem Ehrenvorsitz des Oberbürgermeisters Geh.

Finanzrates Beutler zusammengetreten. Zu einem grossen Teil gehören ihr die Herren an, die schon die Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899 vorbereitet haben, und da die kgl. Kunstakademie, die beiden Künstlervereine, die freie Künstlerschaft, die Stadt, die Staatsregierung, die kgl. Sammlungen, die Finanzwelt und die Presse vertreten sind, haben sich wiederum alle für die Kunst interessierten Kreise zum Ruhme und Nutzen Dresdens zusammengethan.

O BREMEN. Mitte Februar ist hier die zweiunddreissigste grosse Ausstellung in der Kunsthalle eröffnet worden. Der neue Direktor Dr. PAULI hat sich bemüht, diese Unternehmung dem Niveau der gewöhnlichen Kunstvereinsdarbietungen zu entreissen. Einige unserer besten Namen sind gut vertreten: aus München Stuck, Zügel, Exter, Samberger, aus Karlsruhe Dill, aus Frankfurt Trübner, aus Düsseldorf Dirks. Die Dresdener Secession hat eine sehr anerkennenswerte Kollektion geschickt. Die graphische Abteilung ist namentlich reich an französischen Farbendrucken; neben der Kleinplastik ist eine interessante Sammlung von künstlerischem Schmuck ausgestellt. Die Bremer sind sich darüber einig, dass so etwas noch nicht dagewesen sei; die einen freuen sich, die andern wehklagen mit einem Teil der Lokalpresse über die »bösen Modernen«. [369]

Ppr. KÖLN. Als Stiftung des Kommerzienrats Rautenstrauch und seiner Gemahlin geb. Joest, ist dem Museum *Wallraf-Richartz* das in Heft 10 erwähnte Bildnis Kaiser Wilhelms II. in Admiralsuniform von F. A. v. KAULBACH zugegangen. — *Schultes Salon* bot eine interessante Ausstellung HERKOMER's. Der Künstler interessierte durch die Beherrschung der Emailtechnik, in welcher er den grossen Prunkschild und ein Selbstporträt ausgeführt hatte, sowie durch ein lebensvolles Aquarell-Porträt John Ruskins. [378]



GIOV. SEGANTINI HEUERNTE

KUNSTLITTERATUR

Pp. *Die Mappe der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst* erschien im Jahre 1899 zum siebentenmal; auch heuer wieder begrüssen sie alle Freunde einer zeitgemässen christlichen Kunst. Bietet diese Publikation auch noch nicht was wir wollen und brauchen, so zeigt sie doch kräftige Ansätze hiefür und verbreitet unter den zweitausend Mitgliedern der Gesellschaft das Verständnis für eine individuelle Kunst. Gerade dies ist aber für die erwähnte Gattung das Schwerste, weil mit dem ewig gleichen Stoff, dem die Geschichte schon vielfach bestimmten Ausdruck verliehen hat, eine neue Auffassung nicht leicht vereinbar ist. Darum wird ihr nicht selten in kirchlichen Kreisen mit Misstrauen oder wenigstens Zurückhaltung begegnet. — Unsere Zeit, die eine persönliche Verarbeitung der für alle gleichen religiösen Wahrheit mit Recht als Höchstes betont, fordert konsequent auch eine derartige Kunst. Damit ist weder die Ueberlieferung verachtet, noch einem extremen Individualismus das Wort geredet; es ist lediglich verlangt, was alle grossen Kunstperioden anstrebten und erreichten: zeitgemässe Erfassung und Darstellung des unveränderlichen Inhaltes. Dies kann in einem Stadium allgemeiner Entwicklung gerade für die religiöse Kunst, welche für viele Personen, Scenen und Ereignisse klassische Typen hat, ungemein schwer werden, fast den Eindruck mangelhafter Vertiefung und Glaubensinnigkeit erwecken; aber es muss nicht an sich schon bekämpft werden. Vorläufig fehlt es auch hier an einem genialen Bahnbrecher; wir haben christliche Künstler, aber noch keine christliche Kunst! — Dies ist auch die Signatur der neuen Jahresmappe! Ausser dem allgemeinen Endzweck und der freudigen Hingabe an die selbstgewählte Aufgabe finden wir unter diesen siebzehn Künstlern sowenig etwas Gemeinsames wie unter denjenigen der früheren Ausgaben. Wir rühmen das in gewissem Sinne, andere werden es bedauern. Die Reproduktion, welche heuer Bruckmanns Verlagsanstalt übernommen, muss vollendet genannt werden. Blätter wie SAMBERGER's »Canisius«, DELUG's »Familienbild« können kaum besser sein. Das Ganze umfasst zwölf Foliotafeln in Kupferdruck, Phototypie und Farbendruck nebst neunzehn Abbildungen im Texte und einem Titel-Medaillon. Zum erstenmale ist auch ein Votivbild vertreten, womit in zahlreiche adelige und wohlhabende Kreise eine wirksame Anregung gebracht wurde, zumal DELUG's Werk eine feine, echt künstlerische Leistung bietet. Auch für die Glasmalerei ist durch die farbige Abbildung zweier höchst eigenartiger Kartons von PACHER ein Schritt zu neueren Formen gemacht. Ist diese Individualität wohl noch nicht ausgegoren, so verspricht sie doch viel — namentlich nach der koloristischen und ornamentalen Seite. Der Kopf des sel. Canisius von SAMBERGER kann auch als typische moderne Auffassung eines Heiligen gelten. Die herbe, hohe Kraft einer durchgereiften Persönlichkeit wird uns hier glaubhaft dargestellt. RUD. SEITZ's Ausmalung der Apsis in der Münchner St. Annakirche wird in ihrer starkdekorativen Wirkung einem breiteren Publikum zugänglich gemacht. Daneben finden sich gute Bilder von SCHLEIBNER, GLÖTZLE und THOMA wie treffliche Skulpturen von ALBERTSHOFER, SCHEEL und BUSCHER; interessante Architekturen fehlen nicht, z. B. von BARON SCHMIDT und DRUIDING. [372]

Redaktionsschluss: 3. März 1900. Ausgabe: 15. März 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



ARNOLD BÖCKLIN — DICHTUNG UND MALEREI

DIE KUNST UND DIE LEX HEINZE

„Mit Gefängnis bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 600 M. wird bestraft, wer Schriften, Abbildungen oder Darstellungen, welche, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, einer Person unter achtzehn Jahren gegen Entgelt überlässt oder anbietet oder zu geschäftlichen Zwecken oder in der Absicht, das Schamgefühl zu verletzen, an öffentlichen Strassen, Plätzen oder anderen Orten, die dem öffentlichen Verkehr dienen, in ärgernisserregender Weise ausstellt oder anschlägt."

Die deutsche Reichsgesetzgebung sucht schon lange nach noch wirksameren Mitteln als sie bis jetzt anwendet, um den allerdings sehr schweren gesellschaftlichen Leiden zu steuern, die sich aus dem ungeregelten Verkehr der beiden Geschlechter ergeben. Die bekannte lex Heinze soll diesem Zwecke dienen. Ob nun ihre Paragraphen über Prostitution und ähnliche soziale Gebresten glücklich erdacht sind oder nicht, das ist eine Sache für sich; kein Zweifel aber scheint mir darüber möglich, dass es höchst sonderbar berühren muss, unter den Bestimmungen, die sich mit Dirnen, Kupplern und anderen Vertretern der niedrigsten Gesellschaftsklassen beschäftigen, plötzlich auch einige zu finden, die den wahren Fürsten der Menschheit: den Dichtern und Künstlern gelten. Diese Zusammenstellung

wirkt so ganz unlogisch und unorganisch, dass man wohl fragen darf: haben die Einbringer dieses Gesetzes bei der Aufstellung solcher ungeheuerlichen Klassifizierung eine bestimmte Absicht gehabt und welche mag das wohl gewesen sein?

Die Herren sagen, dass sie die Sittlichkeit unseres Volkes vor dem böswilligen und gefährlichen Angriff schützen wollen, der ihr ja von seiten einer unlauteren Verwendung der dem Menschen verliehenen künstlerischen Fähigkeiten beständig droht. Das Gesetz giebt aber leider nicht an, was unter unlauter und künstlerisch zu verstehen sei. Die Absicht seiner Freunde mag trotzdem gut sein, aber seine Fassung ist schlecht. Diese ist um so schlechter, als sich Stellen finden, denen der schlichte Verstand einen Sinn nicht abgewinnen kann; dazu gehört vor allem jene, die von Werken spricht „die ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen". Dieser höchst merkwürdige Passus stellt also eine Art Gegensatz von unzüchtig und schamlos auf, derart, dass einer der beiden Begriffe ohne den anderen existieren könnte.

Die wenig glückliche und unvollständige Fassung des Gesetzentwurfes klingt an sich etwas verdächtig; wir werden aber allen Grund haben, über etwaige geheime Nebenabsichten der Herren von der lex Heinze beunruhigt zu werden, wenn wir die zu unserem Trost gebrauchten Versicherungen genau erwägen. Man will uns glauben machen, dass die Kunst nicht gefährdet werden soll, es wird uns zugegeben, dass auch das Nackte, überhaupt das Geschlechtliche Gegenstand wahrer Kunst sein könne und also im wahren Kunstwerk vor jeder Verfolgung sicher sei. Die vielen religiösen Kunstwerke der italienischen Renaissance und des niederländischen Barocks — Rubens! — aus denen zugleich erhabene Frömmigkeit und erdenfrohe Stimmung spricht, werden als angeblicher Beweis dafür gebracht, dass die Kirche, besonders die katholische, keineswegs engherzig gegen die Darstellung des Nackten sei. Nun gut: wenn man einen Unterschied zwischen nackt und anstössig macht, wenn man sogar zugiebt, dass das Nackte in den Bereich der erhabensten religiösen Kunst treten darf, warum ist dieser Unterschied nicht in dem Gesetzentwurf präcisiert!

Dieser Mangel kann durch Uebereilung verschuldet sein; das wäre dann nicht gar schlimm, aber gut wäre es auch nicht. Er kann auch daher kommen, dass die Einbringer der Zusatzparagraphen nicht im stande waren, die Gebiete der Kunst und der strafbaren Schmutzerei untrüglich genau abzumessen; dann aber ist es sehr schlimm, dass sie trotzdem gewagt haben, mit ihren Vorschlägen im Parlament zu erscheinen. Hier ist es ja mehr als anderswo unschicklich, über Dinge zu sprechen, über die man die Unzulänglichkeit seines Wissens nicht verbergen kann.

Endlich aber ist es möglich, dass in den berüchtigten Zusätzen zur lex Heinze mit Absicht nicht deutlich angegeben wurde, wie weit ihre Wirksamkeit gehen soll. Das wäre mehr als schlimm; das wäre frevelhaft.

Wie nun der Fall auch liegen mag: ob Mangel an Verständnis, ob Ueberfluss an Galle und Bosheit die lex Heinze auch auf die Künste ausgedehnt habe, immer ist die Empörung, die auch die nicht zunächst beteiligten Kreise in Deutschland erfasst hat, sehr berechtigt. Es handelt sich bei Kunst und Litteratur eben doch um hohe Güter der Menschheit, um Eigenschaften, deren Besitz einem Volke zur höchsten Ehre gereicht, deren Vernachlässigung aber von jeher als Schande angesehen worden ist.

Abgesehen davon erscheinen mir die Zusätze zur lex Heinze im innersten Grund unvornehm, weil sie jenen Instinkt des Menschengeschlechtes verdächtigen, der nicht ohne Grund als der stärkste in unsere Natur gelegt wurde. Man mäkelt an der Freude herum, die Mann und Weib an einander haben, an einander zu haben bestimmt sind, man häuft Schmutz auf jene freie Kraft, die die Mutter der edelsten Eigenschaften des Menschen ist: Liebe, Treue, Heimatsinn, Selbstverleugnung, Bürgertugend und hehre Opferfreudigkeit, sie alle liegen begründet in dem starken Drange, der beide Geschlechter zu einander zwingt. Mag dieser Drang, eben weil er so stark ist, mitunter oder sogar oft zu unbilligem Uebermut führen, mag der Strom, der durch unser Leben rauscht, auch Schlamm an seine Ufer spülen, nimmer glaube man, dass ihn ein von neidischen, bösen und ängstlichen Händen gesetzter Damm in ein anderes Bett lenken könne, als das ihm von Natur aus bestimmt ist. Türmt Mauern neben ihm rechts und links, ihr macht ihn wild. Dann erst verliert er seine Reinheit, dann erst wird er gefährlich, und dann verliert ihr auch die Möglichkeit, seine Kraft zum Besten der Menschheit zu nützen. Er, aus dem bis jetzt die strahlenden Edelsteine der Liebe und Treue geschöpft wurden, wird nur noch den harten, blöden Kies des Knechtsinnes, den hässlichen Schmutz der Heuchelei auswerfen. Und endlich wird er doch seine Reinheit wiedergewinnen und eure jämmer-

lichen Korrektionsbauten hinwegfegen als ob sie nie gewesen wären!

Die Probe ist ja schon gemacht worden. Die Puritaner haben versucht, das *merry old England* vor „den Gefahren der Unsittlichkeit" zu schützen. Was war der Lohn ihrer unseligen Thätigkeit? In ein edles Volk haben sie den Keim der prüden Heuchelei getragen, und wenn heute Englands Ehrlichkeit, Treue und Sittlichkeit so wenig herrlich dasteht, so darf das schöne Land sich zunächst bei den Puritanern dafür bedanken. Ludwig XIV. hat als alter, schwach gewordener Mann versucht, die Sittenreinheit in sein Volk zu tragen, der er in seinen kraftvollen Mannesjahren so wenig Verständnis entgegengebracht hatte: der Erfolg war der, dass nach wenigen Jahren dumpfer Heuchelei die grauenvolle Liederlichkeit der Regentschaft und Ludwigs XV. kam, und dass nach dieser die Schrecken der Revolution über das Königshaus und die ihm befreundeten Familien hereinbrachen.

In dem Streite gegen die Kunstparagraphen der lex Heinze wird von seiten der Kämpfer für Freiheit in Kunst und Litteratur nicht selten ein Fehler gemacht, der zwar wohlgemeint, aber eben doch ein Fehler ist.

Man wehrt sich dagegen, dass es in der Kunst auch Sinnlichkeit gebe und spricht ausschliesslich von der Reinheit der Kunst. Ich begreife die Scheu, vor einem pfäffisch gesinnten, zu Wortverdrehungen geneigten Gegner einzugestehen, dass auch die Kunst einen grossen Teil ihrer Kraft von jenem Naturtriebe erhält, auf den die Staaten und Völker ihre edelsten Institutionen gegründet haben; aber ich finde es unpraktisch, den Streit nicht mit klaren Worten zu führen. Eben weil die Gefahr böswilliger Umdeutung auch der harmlosesten Aeusserungen nun einmal besteht, sollte man keine noch so wohlgemeinten Zugeständnisse machen. Auch so wahre Grundsätze, wie der, dass es in der Kunst nichts Unreines giebt, werden schliesslich zur abgedroschenen Phrase. Die Kunst hat viel mit dem Liebesinstinkt zu thun. Das sollte nie geleugnet werden; aber wie eben dieser der schönsten Veredelung fähig ist, so hat auch die Kunst die Gabe, alles was in ihr Bereich kommt, sehr umzuwandeln und im edelsten Sinne zu vergeistigen. Die Werke eines Leonardo, Tizian, Correggio und Rubens, die doch sämtlich eine hohe Stellung in der religiösen Malerei einnehmen, sind durch die Liebesfreudigkeit ihrer Urheber, wie man wohl gerne zugiebt, durchaus nicht in ihrem künstlerischen, überhaupt geistigem Adel beeinträchtigt worden, vor den Freunden der lex Heinze aber würden sie schlecht bestehen und Tizian käme wohl kaum aus dem Gefängnis heraus.

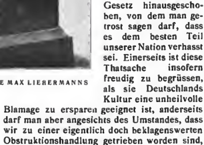
Aber es ist nun einmal Thatsache, dass schmutzige Subjekte einen schädlichen Missbrauch mit den künstlerischen Fähigkeiten treiben und dass unreife Knaben oder Mädchen in unklaren kindischen Trieben, wie sie in den Jahren der Mannbarkeit sich so thöricht zu äussern pflegen, sich ganz unpassende Anregungen aus der Kunst holen. Das sind allerdings Dinge, die nicht sein sollten und deren Verhütung recht wünschenswert ist. Die allgemeine Ansicht derer, die in diesen Fragen zu urteilen berufen sind, geht jedoch dahin, dass die lex Heinze hiefür einerseits nichts bringt, was nicht ohnedies im Strafgesetz vorgesehen wäre und dass sie anderseits übereifrig an ein Gebiet herantritt, das eben unnahbar ist. Schmutzige Erzeugnisse der Feder und After-Kunst unterliegen den schon lange bestehenden und völlig ausreichenden Bestimmungen gegen die Pornographie. Die Unerfahrenheit der in künstlerischen Fragen — teils von Natur, teils durch ungenügende Schul-Erziehung — ganz unbewanderten Jugend aber kann gerade durch die lex Heinze nicht beseitigt werden; denn die unvermeidliche, übrigens aber wegen ihrer kurzen Dauer doch nicht sehr nachteilige Gährung, die in der Pubertätsperiode die Phantasie wohl der meisten Knaben und auch Mädchen beherrscht, würde durch die lex Heinze nur unterstützt werden, wenn diese die beabsichtigte Verfolgung gegen die sogenannte Fleischeslust in Litteratur und Kunst eröffnen dürfte, weil es dann eben ohne heftigen, aufsehenerregenden Lärm nicht abgehen könnte.

Wir wollen nun aber einmal annehmen, dass die der Kunst geltenden Paragraphen der lex Heinze in lauterster Absicht eingebracht und dass sie nicht so ungeschickt erdacht wären: so würde das Gesetz trotzdem von dem schlimmsten Fehler nicht freizusprechen sein, den ein Gesetz nur haben kann, ich meine die Unmöglichkeit konsequenter Durchführung. Die lex Heinze gilt den Kunstwerken, die Durchführung aber ist den Juristen übertragen, die doch nur ausnahmsweise kunstverständig sind. Der gesunde Menschenverstand, der nach einer für mich ziemlich albernen Phrase, es einem schon allein sagt, was schön oder nicht schön sei, reicht hier nicht mehr aus. Es handelt sich ja bei der richterlichen Untersuchung um die Erkenntnis der Absicht, die der Künstler bei seinem Werke gehabt hat. Man stelle nun die

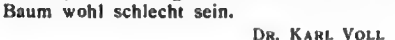
Herren Richter vor eine gemalte Landschaft und lasse sie sagen, was sich der Künstler beim Malen gedacht hat. Die wenigsten werden das können und doch liegt bei der Landschaft der Fall verhältnismässig einfach. Wie aber will sich ein Mann in einer kleinen Provinzstadt helfen, der vielleicht seit einem Menschenalter kein Museum und überhaupt kein gutes Kunstwerk gesehen hat, der, wie man das im gewöhnlichen Leben so oft hören kann, ohne Zagen bekennt, dass er von Malerei u. s. w. nichts versteht: wie soll nun ein solcher Mann, frage ich, in dem komplizierten Fall, wo es sich um die heikle Frage der nackten Kunst handelt, die Absichten des Künstlers erkennen und sichten? Wenn nun er nicht nur nichts von den hier einschlägigen Fragen versteht, sondern — wie das ja auch unter Juristen nicht selten ist — als heiterer Junggeselle ein persönliches Wohlgefallen an dekolletierten Witzen hat und selbst dazu neigt, die ernsten Thatsachen des Geschlechtslebens von der amüsanten Seite zu fassen, wie soll er dann zu der notwendigen Objektivität kommen! Und doch muss er Recht sprechen, wird verurteilen, vielleicht gegen seine Meinung verurteilen, bloss deswegen, weil er nichts von der Kunst versteht und weil solche, die der Kunst feindlich sind, ihm diese Aufgabe gesetzt haben. Allerdings kann er Sachverständige zu Hilfe nehmen: aber deren Urteil ist doch nur ein sehr unsicherer Notbehelf, ausserdem in Sachen der Kunst auch nur in sehr wenig Städten erhältlich. In dem Umstand aber, dass man die Richter in eine Lage versetzt, in der sie entweder gegen ihr besseres Wissen oder aber ohne genügende Kenntnis urteilen müssen, darf ein höchst beunruhigendes Moment erblickt werden. Die Ehre des Volkes ist bedroht, wenn man seine Justiz zu einem freveln Gaukelspiele zwingen will. Wenn nun aber diese Vergewaltigung der Justiz gar dazu dienen soll, die wichtigsten Aeusserungen der Kultur zu unterdrücken, wenn sie zugleich sich als Demütigung jener Eigenschaften erweist, in deren Pflege alle gebildeten Völker ihren höchsten Ruhmestitel erblicken, dann bedeutet die lex Heinze einen gefährlichen Angriff auf die Ehre unseres Volkes. Darum wird sie bekämpft nicht allein von Künstlern und Schriftstellern, sondern von überhaupt allen, die einen lebendigen Sinn für die Ehre unserer Nation besitzen.



MAX KRUSE BÜSTE MAX LIEBERMANNS



Während die obigen Ausführungen niedergeschrieben wurden, haben sich im Reichstag stürmende Scenen abgespielt: eine kräftige, aber bis jetzt im deutschen Parlament unerhörte Obstruktion hat bis auf weiteres jenes Gesetz hinausgeschoben, von dem man getrost sagen darf, dass es dem besten Teil unserer Nation verhasst sei. Einerseits ist diese Thatsache insofern freudig zu begrüssen, als sie Deutschlands Kultur eine unheilvolle Blamage zu ersparen geeignet ist, anderseits darf man aber angesichts des Umstandes, dass wir zu einer eigentlich doch beklagenswerten Obstruktionshandlung getrieben worden sind, schon jetzt darauf hinweisen, wie hässlich die Wirksamkeit der Zusatzparagraphen zur lex Heinze sein wird. Die Früchte sind schon jetzt nicht gut und darum muss der Baum wohl schlecht sein.



DR. KARL VOLL



MAX KRUSE-LIETZENBURG

Unter den Berliner Bildhauern nimmt MAX KRUSE eine hervorragende Stellung ein. Eine tief angelegte, grüblerische Natur, die in jedem neuen Werk etwas Neues ausdrücken will, und die deshalb jedesmal mit Stoff und Form zu ringen hat und sich nie begnügt, will er freilich nicht nach der Zahl, sondern nach dem Wert seiner Arbeiten beurteilt sein.

Nachdem ihn einige Jahre hindurch wesentlich technische Probleme beschäftigt hatten, ist er in den beiden letzten Jahren mit einer grösseren Anzahl neuer künstlerischer Arbeiten vor die Oeffentlichkeit getreten, die ihm wieder die allgemeine Aufmerksamkeit zuwandten. Seine Kollektivausstellung in der Grossen Berliner Kunstausstellung 1898 brachte neben seinen älteren Werken die polychrom behandelte Holzgruppe „Liebesfrühling", die Porträts von Gerhart Hauptmann, Liebermann und Leistikow, die Secessionsausstellung 1899 seine Nietzschebüste und das Porträt des Malers Gleichen-Russwurm.

Von den älteren Werken ist der „Marathonläufer", der in der Berliner Nationalgalerie steht, weitberühmt, wohl eine der volkstümlichsten modernen Skulpturen. Die Figur dieses Jünglings, der nach dem rasenden Laufe vom Schlachtfeld nach Athen mit dem Siegesrufe auf den Lippen tot zusammenbricht, ist in zahllosen Reproduktionen verbreitet. Der Siegesbote ist KRUSE's Erstlingswerk; er hat es als Schüler Fritz Schapers und als noch nicht Dreissigjähriger geschaffen und er zeigte sich damit gleich als ein Eigener, als ein starkes Temperament und als ein grosser Könner. Nur vielleicht der antike Stoff war noch Frucht der Schule, aber wie er aufgefasst war, verriet den deutschen Romantiker, und wie er gestaltet war, den modernen Realisten. Damit sind denn zugleich die Elemente gegeben, die, in verschiedenen Phasen seines Schaffens verschieden gemischt, aber doch in allen deutlich erkennbar, das Wesen seiner Kunst ausmachen.

KRUSE war nicht der Mann, in der landesüblichen Weise den lauten, man kann sagen sensationellen Erfolg seines Werkes auszumünzen. Er kümmerte sich damals so wenig wie später um das Materielle, ging nicht den Weg der „Klugen", sondern den Weg des Künstlers. Er stellte sich sofort eine ganz anders geartete, eine monumentale Aufgabe. Es entstand das grossartige Grab-



MAX KRUSE — DIE MUTTER DES KÜNSTLERS





AUSSTELLUNGSHALLE DER JAPANISCHEN SECESSIONISTEN IN TOKYO

DIE »SECESSION« IN JAPAN

(Nachdruck verboten)



Wappen der „Hakuba-Kwai“ (Japan. Secession)

Kämpfe im Kunstleben, die schon seit Jahrzehnten in den europäischen Kunstzentren mehr oder weniger heftig toben, haben sich in neuerer Zeit auch auf das ferne Inselreich erstreckt und treten dort, da die Kontraste der verschiedenen Richtungen und Schulen viel schroffere und unvermitteltere sind als bei uns, noch viel greller zu Tage.

Die Modernen wollen mehr als bloss gefällig und angenehm wirken, sie wollen erschüttern, den Menschen in seinem Glück und Leid darstellen, ihn als Selbstzweck, nicht bloss als etwas Nebensächliches erfassen. Sie wollen nicht nur Stimmungen, die die Natur in ihnen hervorrief, wiedergeben, sondern seelische Vorgänge in allen Abstufungen schildern, wie es ihre westlichen Kollegen thun.

Die stilisierte Kunst der Japaner hat, sofern es sich um die Secessionisten handelt, vor dem Realismus kapituliert; an den Brüsten der Natur hangend, arbeiten die japanischen Modernen, beseelt vom Geiste Millets, in Dzushi, dem japanischen Barbizon, einem reizenden Fischerneste nahe der Bucht von Kamakura.

Der allzu beschränkte Raum an dieser Stelle gestattet mir nur in kürzester Fassung die Hauptereignisse, die sich in letzter Zeit im modernen Kunstleben Japans abspielten, anzuführen; wer sich für die Vorgänge mehr interessiert, den verweise ich auf meine „Wandlungen im Kunstleben Japans“.*)

Offiziell näherte man sich in Japan der europäischen Kunst zum erstenmale vor etwa einundzwanzig Jahren; damals wurde in Tokyo eine Schule gegründet „Kohu Bijutsu Gakko“, d. h. „Schule für schöne Künste, die dem Departement für öffentliche Arbeiten untersteht“.

Man berief zu diesem Zweck zwei Italiener, einen Maler Namens FONTANEGI und einen Bildhauer, RAGUSA.

Aber das Unternehmen erfreute sich nur einer kurzen Lebensdauer, es wurde von einer der zahlreichen politischen Umwälzungen, die im jungen Japan nicht seltener als die Erdbeben vorkamen, nach circa dreijährigem Bestande weggefegt.

Hiermit war von Staats wegen die europäische Kunst für lange Zeit kaltgestellt; erst von Paris heimkehrende und dort ausgebildete Künstler suchten ihr in den letzten fünf

*) »Wandlungen im Kunstleben Japans« von Adolf Fischer. B. Behrs Verlag (E. Bock), Berlin. (Die Thatsache des beginnenden Einflusses europäischer Kultur auf die Kunst des ostasiatischen Inselreiches erscheint uns bedeutsam genug, um für die hier gegebenen Ausführungen ein Interesse bei unseren Lesern voraussetzen zu können, obgleich mehrfach Kenner altjapanischer Kunst ihre Stimmen gegen die Einführung europäischer Art in die zeitgenössische japanische Kunst erhoben haben. D. Redaktion.)



DIE MITGLIEDER DER „HAKUBA-KWAI“ IN TOKYO

Jahren in ihrem Vaterlande ein dauerndes Heim zu erkämpfen.

Der weitaus bedeutendste dieser Künstler ist SEIKI KOURODA, ein Schüler Raphael Collins in Paris.

1894 kehrte er von seinen Studien in sein Vaterland zurück, wurde 1896 an die Schule der schönen Künste in Tokyo berufen, die man 1890 in der Absicht eröffnet hatte, dort bloss altjapanische Kunst zu pflegen.

Seit Kourodas Berufung hat die europäische Kunst dort eine Heimstätte gefunden. Man sieht da nun nicht nur lernbegierige Schüler bäuchlings auf den Matten liegen, um Rollbilder zu pausen oder andere, die alte Wandschirme kopieren, sondern es giebt nun auch Klassen, wo die Schüler vor einer Staffelei sitzend, mit Kohle nach Gipsstatuen zeichnen, Akt malen und an freien Nachmittagen ins Grüne ziehen, um die Natur so wahr wie möglich wiederzugeben, nicht aber wie ihre Kollegen altjapanischen Stils, die in ihrem Heim aus dem Gedächtnis bloss den Rest einer Stimmung, den die Natur in ihnen zurückliess, schildern.

Die einschneidendste That im Kunstleben Tokyos vollbrachte aber Kouroda mit der Schöpfung der Secession.

Im Jahre 1889 hatte sich ein Verein im europäischen Stil schaffender Maler, der sich aus den Resten der Schule Fontanegis zusammengesetzt hatte, und dem zahlreiche Dilettanten angehörten, unter dem Namen „Meiji*) Bijutsu Kwai“ gebildet.

Dieser Verein, der sehr viel vornehme und einflussreiche Persönlichkeiten zu seinen Mitgliedern zählt, verfügt aber über verschwindend wenig leistungsfähige Mitglieder.

Schon lange gährte es unter den wenigen Ernststrebenden dieser Vereinigung, die in Europa gründliche Studien betrieben hatten, und so kam es denn bei einem Feste zu scharfen Auseinandersetzungen, die eine Trennung im Gefolge hatten.



Erläuterung des obigen Bildes:
1. T. Fujishima. 2. T. Shodai. 3. B. Sakuma. 4. J. Yuasa. 5. R. Kita. 6. C. Ando. 7. K. Nagahara. 8. K. Gauda. 9. T. Kikuchi. 10. M. Kobayashi. 11. T. Iwamura. 12. K. Nakamura. 13. S. Kouroda. 14. K. Koume.

*) Meiji heisst die Regierungsperiode des jetzigen Mikado.



SEIKI KOURODA — EINE ALTE GESCHICHTE

Kouroda und zehn andere erklärten Tags darauf ihren Austritt aus dem Meijiklub; sie gründeten den Shiro-uma oder Hakuba-Kwai,*) das heisst „Weisses Ross“.

Die Vereinigung entlehnte den sonderbaren Namen einem billigen Volksgetränk, einer schlechten Sorte Reiswein, die milchig, trübe aussieht.

Durch die Führung des Namens dieses Volksgetränkes soll im Gegensatz zu den aristokratisch dilettantenhaften Prinzipien des Meijiklubs der demokratische Geist symbolisch zum Ausdruck gebracht werden, der keine Standesunterschiede kennt, da sich alle gleich als Brüder der Mutter Kunst fühlen.

Einen Pferdekopf auf einer Palette erkürten die japanischen Secessionisten zu ihrem Wappen. Diese Wahl hatte manche komische Verwechslung im Gefolge, denn viele, die die erste Ausstellung, die in einem ebenerdigen armseligen Bau, dem Ueberbleibsel der 1889 abgehaltenen ersten Industrieausstellung Japans, stattfand, besuchten, waren enttäuscht, dass sie nicht, wie sie nach dem Plakat vermutet hatten, in eine Pferdeausstellung kamen.

Im Oktober 1896 fand die erste Ausstellung der japanischen Secession statt.

Diese Künstlerschar hat es sich zum Prinzip gemacht, weder Medaillen, Preise, noch sonstige Anerkennungen den Ausstellern zu teil werden zu lassen; übrigens würden die beschränkten Mittel der Gesellschaft diesen Luxus gar nicht erlauben.

Eine mit Fähnchen und palettenförmigen Schildern geschmückte Bretterbude enthält die Kasse vor dem Eingang.

Der Ausstellungsraum selbst war mit braunviolettem Stoff ausgeschlagen, ab und zu unter-

*) Hakuba-Kwai ist eine andere Lesart der Schriftzeichen für Shiro-uma.



EISAKU WADA — DIE WEBERIN

brach ein palettenförmiger Schild mit Palmwedeln die Einförmigkeit der Fläche.

Die ausgestellten Malereien zeigten deutlich, dass der Schwerpunkt des Könnens der Künstler des Shiro-uma entschieden im Landschaftlichen und Genrehaften liegt, auf welchem Gebiete sie bereits höchst anerkennenswerte Leistungen aufzuweisen haben.

Kompositionen in grossem Stile fehlten beinahe gänzlich; die wenigen Bilder dieser Art waren entschieden am unvollkommensten, es zeigte sich da besonders, dass die Fähigkeit, Körper plastisch zu gestalten, noch sehr der Entwicklung bedarf.

Das Auge des japanischen Künstlers hat sich bei den Aufgaben, die er sich seit Jahrhunderten stellte, und in dem Bestreben, nur dekorativ, raumfüllend, nicht aber plastisch zu wirken, ganz anders gebildet als das unsere, es bedarf wohl längerer Zeit, bis sich die Sehorgane des Japaners den Kunstzielen des europäischen Malers angepasst haben.

Seiki Kouroda bot das weitaus Beste in sechs Ansichten des Fuji zu verschiedenen Jahreszeiten, sowie in sechs Flussufer-Landschaften bei Dzushi, Schöpfungen voll Wärme und Licht, die feinste Naturempfindung verrieten.



AKIRA SANO. GRUPPE EINES KRIEGERDENKMALS IN KUMAMOTO

Bei seiner grossen Komposition „Eine alte Geschichte“ (s. S. 323), gelang es ihm nicht, das Motiv seelisch zu beleben. Zum Vorwurf diente dem Bilde ein in Japan allbekannter Vorfall:

„Der im zwölften Jahrhundert herrschende Mikado Takakura verfiel einst in Schwermut, da ihn seine geliebte Dienerin Kogo-no-Tsubone heimlich verlassen hatte. Um ihrer wieder habhaft zu werden, sandte er seinen Kammerherrn Nakakuni aus.

Als der Abgesandte eines Nachts zu Pferde die Umgebung Kyotos durchstreifte, vernahm er aus einer Hütte die Klänge eines Liebesliedes, das er früher oftmals gemeinsam mit der Vermissten vor seinem Herrn gespielt hatte. Rasch zog er seine Flöte aus dem Gürtel, blies dazu die Begleitung und begab sich alsdann in die Hütte, um ein Schreiben seines Gebieters der lang Gesuchten zu überreichen. Sobald er ihre Antwort erhalten hatte, ritt er nach dem Palaste zurück, wo man seiner in Ungeduld harrte.“

Wir sehen auf Kourodas Bild den Garten des Seikanji-Klosters in Kyoto, in dem sich das Grabmal des Mikado Takakura befindet. Ein junger Mann in Gesellschaft mehrerer Geishas lauscht den Erzählungen eines alten Priesters, der die Episode des Mikado mit Kogo-no-Tsubone vorträgt. An der Geste des Flötenspiels erkennt jeder Japaner, dass von der oben erwähnten Geschichte die Rede ist.

Abgesehen davon, dass der ganze Vorwurf wenig geeignet ist, um in einem Bilde verewigt zu werden, machen die zuhörenden Figuren einen posenhaften, unnatürlichen Eindruck. Das Beste an dem Bilde ist zweifelsohne der von feierlich lyrischer Stimmung getragene Tempelhain.

Zu den talentvollsten Künstlern der Secession gehört Eisaku Wada.

Gleich Kouroda liegt bei Wada der Schwerpunkt seiner Begabung im Landschaftlichen; aber auch ein reizendes Genrebildchen, ein an einem Webstuhl arbeitendes Mädchen (Abb. a. S. 323), zeugt von einer nach Einfachheit und Wahrheit ringenden Künstlerseele.

Auf äussere Erfolge müssen die Secessionisten Japans einstweilen noch verzichten; sie sind die Märtyrer ihrer künstlerischen Ideale, und man kann nicht umhin, ihrem reinen selbstlosen Streben Sympathie zu zollen.

Viel ärger als um die von europäischer Kultur beeinflusste Malerei steht es um die

plastische Kunst, die nun auch bemüht ist, Denkmäler im europäischen Stil aufzuführen.

Wenn man sieht, wie würdig und erhaben in den Totenhainen Monumente in Form von Laternen, Pagoden, unbehauenen Blöcken mit Inschriften wirken, so muss man wohl besonders die nach dem letzten Kriege mit China auftauchende Manie, überall figurale Denkmäler zu errichten, beklagen.

Für besonders gelungen halten viele Japaner ein für Kumamoto bestimmtes Kriegerdenkmal, in dessen Breitseiten zwei Bronzereliefs eingelassen werden, und das die a. S. 324 abgebildete Gruppe krönen soll. Die Darstellungen auf den Reliefs machen geradezu den Eindruck einer Schlacht von Zinnsoldaten; die hölzern wirkende Gruppe der drei Krieger, die das Denkmal nach oben abschliesst, ist gleichfalls nicht darnach angethan, auf den Beschauer besonders feierlich zu wirken.

Einen noch viel fataleren Eindruck erzeugt das nebenstehend gegebene Denkmal des populären Feldherrn Saigo im Uyeno-Park zu Tokyo.

Diesem Denkmal gegenüber konnte ich nie die Empfindung los werden, einem begüterten Viehhändler mit einem Köter an der Leine gegenüberzustehen. Ich sah nie etwas Denkmalwidrigeres, etwas Trivialeres, als diesen feisten General, von dessen hervorragenden Charaktereigenschaften der Künstler auch nicht eine anzudeuten vermochte.



TAKAMURA KOUN. DENKMAL DES FELDHERRN SAIGO IN TOKYO

Ungleich bedeutender, ja weitaus das gelungenste der von europäischer Kunst beeinflussten Denkmäler ist das von demselben Meister verfertigte Reiterstandbild des Feldherrn Kusonoki Masashige, und es wäre zu wünschen, dass mit diesem Werke eine bessere Zeit für die plastische Kunst heranbräche, als es die letzten zwanzig Jahre waren. Gedenke ich aber der wunderbaren Schöpfungen der alten Narameister des elften und dreizehnten Jahrhunderts, die Statuen in Holz schnitzten, von einer ungesuchten Grösse, Einfachheit und Kraft, die denselben einen unvergänglichen Kunstwert verleihen; so will mich bedünken, dass da Kräfte und Begabungen seit Jahrhunderten verschollen, und nicht wieder zu neuer Blüte erwachten.

So reizende Skulpturen die Japaner heute noch im kleinen zu verfertigen vermögen, so scheint sie doch, wenn es sich um wahrhaft grosse, monumentale Aufgaben handelt, ihr Talent im Stiche zu lassen.

Eine neue Erscheinung im japanischen Kunstleben sind die Museen; es gilt dem Publikum die Resultate fremder Wissenschaften vorzuführen, Verständnis für dieselben zu wecken; andrerseits sollen die Museen aber auch herrliche Kunstgegenstände der heimischen Kultur, Blüten des nationalen Geisteslebens vor dem Untergang bewahren.

Bisher giebt es in Japan drei staatliche Museen, und zwar in Tokyo, Kyoto und Nara. Die beiden letzteren stehen unter der Leitung des Herrn Yamataka, des hervorragendsten, altkonservativen Erziehers des Volkes und der heranwachsenden Kunstgeneration.

Er stellt abwechslungsweise die hervorragendsten Kunstschätze aus, die sich in den so reichen buddhistischen Klöstern der Umgebung Kyotos und Naras befinden.

Direktor Yamataka beabsichtigt besonders dadurch auf die Künstler, die im altjapanischen Stil arbeiten, zu wirken, indem er ihnen alle zehn Tage andere Rollbilder klassischer Meister vorführt.

So sieht man denn auch vielfach Maler und Malerinnen vor den Glasschränken stehen, die die Gelegenheit, sich an bedeutenden Werken heranzubilden, nicht unbenützt vorübergehen lassen. Auf eine Papierrolle oder in ein Skizzenbuch aus weichem Papier pinseln sie mit Tusche, die sie in ihrem Schreibzeug am Gürtel hängen haben, Kopieen nach alten Meisterwerken.



Kopierende Japanerinnen im Museum zu Kyoto.
Nach einer Zeichnung von Eisaku Wada

Dass diese Art des Studiums ohne gleichzeitiges ernstes Naturstudium, das auf eine selbständige Entwicklung der Individualität zielt, keine gründlichen Reformen herbeiführen kann, sich dieselbe doch nur auf Aeusserlichkeiten im Nachahmen der Alten beschränkt, versteht sich von selbst. Gründliche Umänderung, eine Neubelebung der altersschwachen japanischen Kunst, eine Ausbildung der eigenen Persönlichkeit kann nur durch ein Studium im Sinne der japanischen Secessionisten erreicht werden.

ADOLF FISCHER (Berlin)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

⌗ BERLIN. Im *Kunstsalon Schulte* ist zur Zeit im Oberlichtsaale eine grosse Kollektion von Arbeiten HUBERT VON HERKOMER's ausgestellt, die in bedeutend höherem Grade, als es sonst Bilder zu thun pflegen, das Interesse des grossen Publikums in Anspruch nimmt. Es ist dies wohl zum grössten Teile dem alten Ruhme zuzuschreiben, den Herkomer im Jahre 1886 mit der Ausstellung seiner »lady in white« in Berlin sich gründete. Dieses Bildnis sowohl als das darauf folgende »lady in black« bilden auch diesmal die beiden Säulen der Ausstellung und sind, so gut wie vor fünfzehn Jahren, zwei psychologisch feine und in der Darstellung vornehme Frauenporträts, wie sie der englischen Schule eignen. Leider bilden die übrigen Porträts nicht eine Fortsetzung des Werks Herkomer, wie sie die beiden eben erwähnten erwarten liessen und das Publikum geht irre, wenn es all die mitausgestellten Bildnisse u. s. w. auch für bare Münze nimmt. Denn es ist Publikumsware. Nicht im schlimmsten Sinne, denn dafür hat Herkomer zu viel künstlerisches Empfinden; aber noch weiter als von solcher sind sie von wirklichen Kunstwerken entfernt. Und es ist wahrscheinlich, dass Herkomer als ein Mann von feinem künstlerischen Geschmack selbst nicht allzuviel von ihnen hält, sondern die Aufträge erledigt, wie eben vielbeschäftigte Porträtmaler häufig ihre Aufgabe erfüllen. Sein eigenstes Interesse scheint er jetzt vielmehr der dekorativen Kunst und im besonderen der Emailmalerei zuzuwenden, von der er einzelne sehr schöne Proben ausstellt. — Neben Herkomer nimmt der Karlsruher GUSTAV SCHÖNLEBER das Interesse in Anspruch, der eine grössere Anzahl neuerer Gemälde zur Ausstellung bringt. Es sind fast alle fein beobachtete Naturstudien, die ein bedeutendes technisches Können zeigen, was immer noch im Wachsen erscheint. Die Bilder von CHARLES PALMIÉ sind in der Beleuchtung, in der sie hängen, nicht zu erkennen und es ist unmöglich, sich irgend ein Urteil über sie zu bilden. Eine Anzahl von Porträts von PERNAT sind rechte und schlechte Bildnisse, bei denen man in abwartender Stellung verharrt, ob der Maler sich noch einmal zum Künstler auswächst oder sich weiter so im juste-milieu bewegt. — Die neue Ausstellung bei *Keller & Reiner* bringt eine grosse Kollektion Ungarn, bei denen man sich vergeblich fragt, zu welchem Zweck diese die lange Reise nach der deutschen Reichshauptstadt angetreten. Diese Sorte von Können und diese Sorte



JAPANISCHES KUNSTMUSEUM IN NARA



(Aus dem Verzeichnis der Ausstellung bei Schulte)

GUST. SCHÖNLEBER SELBSTPORTRÄT

von Intimität und diese Sorte von Modernität ist ja jetzt überall so grossgezüchtet, dass man sie in Paris oder München wie Sand am Meere findet. Paarte sie sich nun wenigstens mit einer starken nationalen, d. h. Rassenempfindung, entstände sie aus einer starken Liebe zum heimischen Boden, so wären sie wenigstens auf gutem Wege. Doch davon keine Spur. Diese Ungarn könnten eben so gut Norditaliener als Mecklenburger sein, denn die *Motive* aus der Puszta machen noch keine nationale Kunst aus. — Auf jeden Fall interessant ist eine Ausstellung von der verstorbenen Malerin MARIE VON PARMENTIER, in der eine Anzahl kleinerer Bilder und Studien der Künstlerin vereinigt sind, von denen jedoch keine einzige auch nur annähernd ihr Bild in der Nationalgalerie erreicht, und dadurch den Eindruck, den man von ihr als einer geradezu bahnbrechenden Malerin ihrer Zeit hat, nicht verstärkt. — Ein sehr eigenartiges Talent kündigt sich in einigen seltsamen Bildern von LUDWIG BARTNING in Rom an. Es sind durchweg noch keine ganz reifen Schöpfungen, aber in ihnen ist alles bis auf jede Kleinigkeit herab so der Ausdruck einer scharf ausgeprägten Persönlichkeit, die eigensinnig *ihren* Weg geht, dass sich an diese Arbeit berechtigte Hoffnungen auf die Zukunft knüpfen dürften. Weitab von jedem herkömmlichen Wege geht Bartning den seinen. Auf dem einen der Bilder sitzt auf einer niedrigen Mauer eine nackte Knabengestalt, die in die Campagna hinausschaut; auf einem andern, »Nachtwache«, sieht man mit einen einsamen Wächter von einer hohen Terrasse in nächtliche schlafende Gärten und Strassen. Das Merkwürdige daran sind die Ausdrucksmittel; eine ans Altmeisterliche streifende scharfe und bis in jede Kleinigkeit durchgeführte Zeichnung, die sich bis auf jeden Stein, jede Blüte erstreckt, aber nicht nur gedankenlos nachzeichnend, sondern mit einer Liebe, die allem Berechtigung verleiht und sie aus dem Bereich des Zufälligen in das des Bedeutungsvollen und Notwendigen erhebt. Ein matt gehaltener Studienkopf scheint einem Freskogemälde strengen Stil entnommen. Alles in allem, wieder einmal ein Künstler, dessen Name man gut thun wird, sich zu merken.

= MÜNCHEN. Im Kunstverein war unlängst eine kleine Kollektion von Landschaften EDMUND STEPPES' ausgestellt, von denen wir a. S. 333 die poetisch empfundene und in ihrer echt deutschen Art ungemein anheimelnde Schöpfung »Das Haus im Walde« bringen. Der in der Wiedergabe des Bildes deutlich hervortretende peinlich genaue Vortrag lässt den Künstler als in den Bahnen KARL HAIDERS wandelnd erkennen. — Die Frühjahr-Ausstellung der »Secession« ist am 15. März eröffnet worden. Ein Bericht darüber wird folgen.

A. A. DÜSSELDORF. *Die Künstlervereinigung 1899*, die im vorigen Jahre gegründet wurde und damals mit einer sehr originellen Ausstellung vor die Oeffentlichkeit trat, hat dieselbe in diesem Monat (März) unter denselben Verhältnissen, d. h. in dem geschmackvoll ausgestatteten Atelier ihres Mitgliedes H. E. POHLE wiederholt. Der wirklich künstlerische Eindruck, den das Ganze damals machte, findet sich auch diesmal wieder, vielleicht in erhöhtem Masse, da die Farbe der Wandbekleidung geändert wurde. Statt des einfachen Weiss, das zwar den Kolorismus des Bildes hebt, aber dem ganzen Raum leicht etwas Kahles giebt, wurde ein feines Blau gewählt, das sich auf dem Fussboden zwischen zwei kostbaren Teppichen und neben den Wänden wiederholt. Der Raum selbst ist unseren Lesern ja aus den Abbildungen bekannt, welche die »K. f. A.« in H. 16 des vor. Jahrg. zu einem Aufsatz über diese junge Vereinigung brachte. Es haben sich diesmal nicht alle Mitglieder eingefunden, dafür sind einige neue aufgetreten, und man hat mit der in Düsseldorf so stark ausgebildeten Gastfreundschaft und »nach berühmten Mustern« auch einige Gäste eingeladen, von denen einer, W. VON BECKERATH, allerdings erst seit kurzem Düsseldorf verlassen hat. GARIBALDI MELCHERS, der Amerikaner mit dem Wohnsitz in Paris, dem italienisch-deutschen Namen und den holländischen Bildern, ist der andere Gast und seine



FRANZ STUCK — GENERALMUSIKDIREKTOR LEVI

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

Bilder, besonders das grosse »Die Jünger in Emaus«, machen den Düsseldorfern eine ziemlich scharfe Konkurrenz. Es zeigt die bekannte Scene in einer der Uhdeschen ähnlichen Auffassung mit starker vielleicht etwas gar zu trivialer Charakterisierung der Jünger. Seine kleineren Arbeiten sind wohl älteren Datums und werden selbst weiteren Kreisen aus Nachbildungen bekannt sein. W. VON BECKERATH stellt sein von München her bekanntes phantastisches Bild »Hof der Venus« aus. In der Formengabe und der Komposition ist das Bild ersichtlich von Klinger, in der Farbe von Stuck abhängig, dennoch ist es eine interessante und talentvolle Arbeit, bei der nur einzelne Härten so z. B. bei den Armen und Beinen seiner weiblichen Akte stören. LUDWIG KELLER ist absichtsloser und wirkt deshalb such unmittelbarer; sein Menschenpaar mit der Unterschrift »homo sapiens« hat einen kleinen ironischen Zug, der nicht übel wirkt. Das »Porträt des Dr. J.« und »Die Nebenbuhler« sind flott heruntergestrichene Arbeiten. Von Keller ist auch das wirkungsvolle und mit feinem Gefühl für den Zweck der Sache angelegte Plakat der Ausstellung. ROBERT BÖNINGER's beide Bilder sind sehr feine Farbenversuche, die ein intimes Studium der Natur verraten. H. E. POHLE bringt einige seiner, wie immer sehr virtuos gemalten Bachantenscenen und einige dekorative Landschaften von zum Teil sehr schöner Wirkung. Die Landschafter ERICH NIKUTOWSKY, H. HEIMES, CARL BECKER sind sehr gut vertreten, es macht sich hier eine gewisse Reaktion gegen die rohen, bunten Gewaltbilder geltend. HÜNTEN z. B. sucht geradezu wieder die feinen grasgrünen Effekte, die seinerzeit Oeder so vortrefflich wiedergab. GUSTAV MARX geht in seinen kleinen, aber sorgfältig studierten Arbeiten ebenfalls immer auf die Schönheit des Gesamttons aus, wie das schon seine sehr reizvollen Naturstudien beweisen. Professor CLAUS MEYER ist durch eines seiner bekannten niederländischen Interieurs gut vertreten, Prof. BERGMANN durch eine flotte Kuhstudie.

♀ KARLSRUHE. *Louis Eysen-Ausstellung im Kunstverein.* Den Bemühungen seines Freundes und künstlerischen Gesinnungsgenossen, HANS THOMA, gelang es, den Nachlass des kürzlich in Meran im Alter von fünfundfünfzig Jahren verstorbenen Frankfurter Malers LOUIS EYSEN hier zuerst zur Ausstellung zu bringen. Louis Eysen, den meisten bisher ganz unbekannt, war eine höchst eigenartige, stark philosophisch veranlagte, vornehme und verschlossene Künstlernatur, die es nie über sich gewann, etwas von ihren Werken öffentlich auszustellen, zumal er es ohnehin aus pekuniären Gründen auch Gott sei Dank nie nötig hatte. Seine künstlerische Ausbildung verdankt er während eines mehrjährigen Pariser Aufenthaltes ganz und gar der modernen französischen Landschaftsschule von Fontainebleau, deren Naturanschauung er mit voller Seele in sich aufnahm, ohne dabei seine echt deutsche, liebevolle Eigenart aufzugeben, die er dann in Cronberg im Taunus und zuletzt in Meran, das er sich zu seinem Lieblingsaufenthalt erkor, weiter ausbildete und verfeinerte. So hat er, zumal auf dem Gebiete der Landschaft und des Stillebens, Meisterwerke geschaffen, die in ihrer schlichten Grösse und Selbstlosigkeit, in der Feinheit und Harmonie der Naturempfindung unbedingt zum Besten gehören, was die moderne deutsche Kunst geschaffen und die sich weit abheben von den harten und grellen Effekthaschereien, die noch in manchen Kreisen bei uns so beliebt sind, trotzdem sie anderwärts geraume Zeit schon ad acta gelegt wurden. Wer sich an echter und wahrer, einfach und doch gross gedachter Kunst erfreuen will, wird an den Werken Louis Eysens den reinsten, vollkommensten Genuss finden und wir sind fest überzeugt, dass dieselben überall, wohin sie kommen, wohlverdientestes Aufsehen erregen werden. Wie wir schliesslich zu unserer Freude vernehmen, hat sich die Karlsruher Kunsthalle, der ja jetzt Hans Thoma vorsteht, ein auch als Kenner ebenso feinfühliger und intimer Charakter wie als Künstler, zwei seiner besten Stücke — eine Landschaft und ein ganz im Geiste der alten Holländer concipiertes meisterhaftes Stilleben — gesichert. [403]

v. V. WIEN. Im *Künstlerhause* findet die diesjährige Elite-Ausstellung des einundzwanzig Köpfe zählenden Künstlerbundes »HAGEN« den Beifall der Kenner und Kunstfreunde. Ein bemerkenswerter Fortschritt gegen die erste Ausstellung dieser Künstlergruppe, bedeutet die diesmalige einen unbestrittenen Erfolg der »Jungen«, einen künstlerischen nicht allein, sondern auch, wie der allenthalben winkende »blaue Zettel« beweist, einen materiellen. Diese Studien und Skizzen wirken durch Billigkeit nicht minder als durch Stegreifreiz. Wie viele Bilder bleiben zu ihrem Glück in der Skizze stecken! Diese findet ihren Markt, weil sie verspricht, jenes bleibt unverkauft, weil es das Versprechen nicht hält. Der Hauptreiz der Ausstellung liegt in der Landschaft. Kasparides, Bamberger, Konopa, Ameseder, Suppantschitsch, Wilt, Goltz, Zoff, Tomec sind da die nennenswertesten Bündler; von Raimund Germela ist Mondaines da; ein starkes Doppeltalent ist Wilhelm Hejda, heute schon ein Lautgepriesener, kaum zu seinem Nutzen überschwänglich Verkündeter. Er geht nach dem Absonderlichen und wird oft mehr bizarr als originell. Als Bildhauer ist er gewiss eigenartiger, denn als Maler und Zeichner. Unter den »Gästen« sind besonders die Landschafter August Schaeffer, Veith, Egger-Lienz, und Knirr (Frauenbildnis in Whistlers Manier) und Rauchinger hervorzuheben. — Das *Oesterreichische Museum* hat eine sehr sehenswerte Ausstellung in modernen *Medaillen* und *Plaketten* veranstaltet. Paris und Wien stehen in erster Linie, Belgien, Deutschland, die Schweiz folgen. Den Franzosen fällt der Löwenanteil des Erfolges zu. Ponscarme, der Reformer der französischen Medailleurkunst in den sechziger Jahren, ist mit einer ganzen Sammlung vertreten. Am bedeutendsten ist Charpentier, der Meister der »Stimmungs«-Medaille; unter seinen Bildnissen sind die Zola-Medaillen von besonderen Interesse. Der Klassiker der modernen Medaille, Roty, ist nicht minder interessant. Diesen beiden schliessen sich Henri Dubois, Vernier, de Vernon an. Unter den Wienern vertritt Tautenhayn, der Aeltere, die frühere hellenistische Richtung und Anton Scharff die Bildnis-Medaille. Scharff nimmt auf diesem Sondergebiete der Bildnerei dieselbe Stellung ein, wie Tilgner sie für die Porträtbüste einnahm. Auch von Professor Stephan Schwartz, Pawlick (Erzherzog Rainer), Rathausky, Breithut, Marschall sind treffliche Porträt-Medaillen da. Belgien ist am erfolgreichsten durch den wuchtigen Paul Dubois vertreten. Aus Deutschland haben sich Adolf Hildebrand (kleine Bismarck-Medaille), die Münchner Hugo Kaufmann, Hahn, Gube, Boersch, der Frankfurter Kowarzik dankenswert beteiligt. Die Schweiz bietet bemerkenswerte Arbeiten von Homberg, Frei, Hauk und Huguenin. Ein näheres Eingehen auf die interessante Ausstellung kann uns erspart sein, da demnächst ein grösserer illustrierter Aufsatz über die moderne Medaille in diesen Blättern erscheinen wird. — Bei *Miethke* wurde für März eine *Uhde-Ausstellung* veranstaltet, ebenso eröffneten fast gleichzeitig »Künstlerhaus« und »Secession« neue Ausstellungen. Von ihnen im nächsten Bericht.



MAURICE MAETERLINCK • NACH EINER ZEICHNUNG VON MAX SVABINSKY • • •



KONRAD STARKE
IM HAFEN ◆◆◆◆

• DRESDEN. Im *Sächsischen Kunstverein* war seit Beginn des neuen Jahres viel zu sehen. Wir erwähnen nur die Sonderausstellungen von Jules Wengel, von dem schweizerischen Maler Burnand und dem Holländer Jacoby (Der verlorene Sohn, Folge von vier Bildern). Besondere Anziehungskraft übte dann das grosse Relief »Die menschlichen Leidenschaften« von Jef Lambeaux aus, das unsere Leser a. H. 16 d. XIII. Jahrg. bereits kennen. Man bewundert an diesem Relief die Grossartigkeit der Leistung; denn es gehört schon eine gewaltige Energie dazu, an einem Relief von 7 m Höhe und 12 m Breite nicht zu erlahmen, sondern es mit gleichmässiger Schaffenskraft bis zur letzten Gestalt so grosszügig und breit durchzubilden. Freilich die formale Einheit fehlt dem Werke mit seinem verwirrenden Durcheinander von Scenen und Bildern, die meist nur durch stehen gebliebene Stücke des Reliefs von einander getrennt sind, gänzlich; und auch der innere Zusammenhang ist nur künstlich aufrecht zu erhalten. Man vergegenwärtige sich nur, was der Künstler unter den menschlichen Leidenschaften versteht: Kindesliebe, keusche Mädchenliebe, bacchantische Sinnenlust und Abspannung, Wollust, Vergewaltigung, Krieg, Vertreibung aus dem Paradiese, Kains Brudermord, Christus am Kreuz, unten inmitten der realistischen Scenen eine moderne Laokoongruppe als *allegorische* Darstellung der Qualen, die die Leidenschaften dem Menschen bereiten, oben als Ende aller Leidenschaften der Tod. So mischt sich mit dem Staunen über die Grösse des Werkes und das Können des Künstlers das Bedauern über die ungezügelte Leidenschaftlichkeit und über die Sorglosigkeit gegenüber einer geschlossenen Gesamtwirkung. Eine Reihe anderer Werke von Jef Lambeaux zeigen noch seine unfehlbare Sicherheit im Ausdruck menschlicher Empfindungen und seine Kraft und Grösse der Modellierung; sie zeigen aber auch seinen unerfreulichen Naturalismus, z. B. in der getreuen Wiedergabe des durch das Korsett völlig verunstalteten weiblichen Körpers. — In *Emil Richters Kunstsalon* ist jetzt (März) eine Sonder-Ausstellung des Malers Prof. LEOPOLD GRAFEN KALCKREUTH veranstaltet, die zu den wirklichen Kunstereignissen gerechnet werden muss. Sie umfasst ungefähr 120 Oelgemälde, Lithographien, Zeichnungen u. s. w. und nimmt den ganzen schönen Oberlichtsal ein, den die genannte Kunsthandlung neuerdings besitzt. Angesichts dieser Ausstellung wird man sich von neuem darüber klar, dass Kalckreuth mit in der vordersten Reihe unserer lebenden deutschen Maler steht. Nach den treffenden Worten die über diesen Künstler in diesem Blatte bei einer anderen Gelegenheit veröffentlicht wurden, bedarf es keiner eingehenden Besprechung der Ausstellung. Es sei nur erwähnt, dass sie einen weiten Ueberblick über das Schaffen Kalckreuths im letzten Jahrzehnt gewährt. Wir finden hier vor allem die grossen Gemälde des Weimarer Museums: den Ackerknecht zu Pferde, der mit einem Mädchen spricht, die Bäuerin, die längs des Kornfeldes dahinschreitet, und die Aehrenleserin, ferner die Landschaft mit den Heuschobern und ein kleineres Feldmotiv mit dem blinkenden Abendstern. Aelter ist das leise sentimental angehauchte Bild des alten Fischers, der auf der Bank sitzend über das Meer hin schaut (1882) und zwei Jahre jünger die fein in Silberton abgestimmte Fischauktion, die einst dem Künstler die grosse goldene Medaille eintrug. Nächst den Bildern vom Lande sind auch die Kinder- und Familienbildnisse Kalckreuths in der Ausstellung reich vertreten. Diese Bilder sind so schlicht und innig empfunden, so kräftig und wahr und so fein in der Farbenstimmung, dass man sie ebensowenig vergisst, wie Kalckreuths Bilder vom Lande. Endlich sind noch zahlreiche meist schon bekannte Lithographien und Radierungen vorhanden. Neu sind darunter die reizvollen Radierungen der Aehrenleserin und des Harmonikaspielers. Man scheidet aus der Ausstellung mit der Ueberzeugung, dass in diesem Künstler das Ideal deutscher Schlichtheit, Kraft, Innigkeit und Poesie verkörpert ist, und dass diese echt deutsche Auffassung der Kunst sich vereint mit einem Mass von malerischem Können im modernen Sinne, wie es gleichfalls nicht häufig ist. Stuttgart darf sich freuen, einen solchen Künstler sein nennen zu dürfen. Auf S. 334 bilden wir eine Schöpfung Kalckreuth's ab, die jüngst in die Galerie des Schlesischen Museums in Breslau gelangte. [307]

= MÜNCHEN. Seit dem Beginn des März ist die neue *Pinakothek,* nachdem sie in ihrem Gemäldebestande unter Leitung des neuen Direktors der Galerie, Professor A. HOLMBERG, eine völlige Umordnung und Neuaufhängung erfahren hat, wieder eröffnet worden. Eine Erweiterung der Säle, welche durch die entsprechende Einrichtung dreier grosser Depoträume an der Nordseite des Gebäudes eingetreten ist, hat dem bislang vorhandenen und sehr unleidlich gewordenen Gedränge der Gemälde in wirksamer Weise abgeholfen, und die Anordnung dieser selbst ist an der Hand eines wohl überlegten Planes derart erfolgt, dass der Genuss der Kunstwerke jetzt in wirklich befriedigender Weise geboten ist. Als eine weitere erfreuliche That Professor HOLMBERG's ist auch die Herausgabe eines neuen Katalogs der Sammlung zu begrüssen. Bot die Umordnung der Galerie die Möglichkeit, das fortlaufende Nummernverzeichnis in diesem in streng alphabetischer Reihenfolge der Künstlernamen zu halten, so weist der neue Katalog neben einer Ergänzung der biographischen Angaben für die vertretenen Künstler als wesentlichste Neuerung die Hinzufügung der Beschreibungen der einzelnen Gemälde auf. Der neue Katalog ist um 1 M. bei den Galeriedienern käuflich, eine mit mehr als hundert Abbildungen versehene, textlich abgekürzte Ausgabe desselben wird zum Beginn des Sommers erscheinen. [418]

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= MÜNCHEN. Aus Anlass des heurigen Geburtsfestes sind von S. K. H. dem Prinzregenten u. a. die nachstehenden Auszeichnungen verliehen worden: Der Titel eines Direktors der kgl. Hof-Gemälde-Sammlung in der neuen Pinakothek dem Maler Professor A. HOLMBERG in München; der Titel eines kgl. Professors: dem Sekretär der kgl. Akademie der bildenden Künste, Maler EUGEN VON STIELER und dem Maler LEO SAMBERGER in München; der Verdienstorden vom hl. Michael 4. Klasse: dem ersten Konservator der kgl. Zentral-Gemäldegaleriedirektion Dr. ADOLF BAYERSDORFER. [413]

= HAMBURG. Professor CARL MARR in München ist auf Grund der zur Konkurrenz eingelieferten Entwürfe mit der Ausführung der Deckengemälde in dem hier neu zu errichtenden Schauspielhause beauftragt worden. [414]

W. P. BERLIN. Die a. S. 332 gegebene Darstellung des Gaisbergferners von JOSEPH RUMMELSPACHER ist ein charakteristischer Beweis für das unermüdliche Bestreben des hier lebenden Künstlers, die Hochgebirgsmalerei zu vertiefen. Rummelspacher, der weitesten Kreisen vornehmlich durch das Alpenpanorama des Zillerthals und der Berliner Hütte (zuerst auf der Berliner Gewerbeausstellung 1896) bekannt geworden ist, geht in

seinen Einzelwerken nicht auf billige Effekte aus, auf sonst nur zu oft angewandte Kontrastwirkungen von Hoch- und Thallandschaft, auf landläufige »malerische« Motive, die einen Ausschnitt der Natur nur bedingt wahr enthalten, sondern er trachtet, die eigentliche Hochgebirgswelt in ihrem Kern zu erfassen, in ihrer gewaltigen Grösse und erschütternden erhabenen Abgeschlossenheit wiederzugeben. Er liebt es, von einer Schutzhütte aus an den Rand eines Gletschers zu wandern und nun die Formation des Gesteins, die Gletscherbildungen, die vielfachen



JOS. RUMMELSPACHER. GAISBERGFERNER IM NEUSCHNEE

Farbenschattierungen des ewigen Schnees, den Glanz und die Weichheit des Neuschnees, die Uebergänge vom Gestein zum Eis, vom Eis zum Schnee genau zu studieren. Die Einwirkungen der klaren, kalten Höhenluft auf die bald von der Sonne hell beleuchteten, bald von leichten Wolkenschleiern überschatteten, bald von dicken Wolkenballen überdunkelten Schneefelder erforscht er und findet so den Weg zu immer neuen malerischen Problemen und zum Verständnis des ewigen Wechsels in der Natur der Hochwelt. Diese intime Kenntnis des Hochgebirgs befähigt ihn wie wenige andere zu Gemälden, Skizzen, Studien in der Art des Gaisbergferner-Bildes, dessen Charakter in der Grosszügigkeit in der Zeichnung, den liebevollen Details in der Ausführung auch die Reproduktion offenbart, wenngleich sie das gerade für Rummelspacher's Weise überaus wesentliche Moment der Farbentönung natürlich nur ahnen lassen kann.

Bth. ROM. *Eine künstlerische Offenbarung* — so und nicht anders ist die gewaltige Bronze-Gruppe »Die Saturnalien« zu nennen, die ERNESTO BIONDI mit einem Schlag zum bekanntesten Bildhauer Italiens gemacht hat. Das Werk, das von der Regierung für die National-Galerie angekauft und vor seiner Aufstellung daselbst nach Paris geschickt worden ist, wird die pièce de resistance der italienischen Kunstabteilung bilden und mit elementarer Wucht auf die Beschauer wirken. »Die Saturnalien« stellen eine Scene aus der letzten Zeit des Cäsarenwahnsinns und des gänzlichen Niedergangs Alt-Roms dar, sie verkörpern gewissermassen die Psychologie jenes erschütternden Augenblickes, da das Alte stürzt, die Götter geflohen sind, ihr Kult zur leeren Formsache geworden und vom fernen Osten her ein neuer Geist sich über die blutgedüngten Gefilde des Imperiums auszubreiten beginnt. Wir sind mitten in dem tollen Fest des antiken Karnevals, wo alle Stände sich vermischen, der Sklave mit dem Herrn fraternisiert, allgemeine Zügellosigkeit herrscht. Zur Linken der zehn überlebensgrosse Figuren umfassenden Gruppe ein Paar trunkener Priester, der eine in sinnlosem Rausche sich am Boden wälzend, ein anderer ihn aufzurichten suchend, ein dritter sich mit frivoler Gebärde zu einer stolzen Patrizierin wendend, die — mit ihrem entzückenden kleinen Römerjungen — sich in den Schutz eines herkulischen Gladiators begeben hat. Spöttisch blickt die hochgewachsene und reichgekleidete Dame den taumelnden Augur an, während der Gladiator, um den sie den Arm schlingt, mit finster drohendem Ausdruck ins Weite starrt — das Bild der elementaren, naturwüchsigen Kraft, des einzigen rocher de bronce in dem allgemeinen Zusammenbruch. Vortrefflich modelliert sind zumal die Figuren rechts vom Gladiator. In bacchantischem Reigen, den Gladiator von der Rechten umfassend, zunächst eine Hetäre, dann ein Sklave, halb jauchzendes Kind, halb Idiot, ein verkommener, entnervter Prätorianer, endlich als Abschluss nach dieser Seite eine entzückende Flötenbläserin. Alles in allem ein Werk von fast titanischer Kraft und einem Realismus, der jede einzelne Figur geradezu wunderbar belebt. Zehn Jahre lang hat BIONDI an dieser Gruppe geschaffen und jede Gestalt entspricht voll und ganz dem Leben, der Wirklichkeit. Die Matrone ist eine vornehme Römerin von heute, der Sklave ein Campagnabauer, der Prätorianer gar . . . ein jeweilig von zwei Gendarmen ins Atelier geführter Räuber! Und doch, trotz all dieser teilweise schonungslosen Lebenswahrheit hat es der Künstler vermocht, uns die Symbolik seines Werkes prächtig vor Augen zu führen, die klassische Schönheit, namentlich in den Gestalten der Patrizierin, ihres Kindes, des Gladiators und der Flötenbläserin zum herrlichsten Ausdruck zu bringen. A rivederci a Parigi! [409]

. BERLIN. Die von der Akademie der Künste ausgeschriebenen *Reise-* und *Rompreise* sind in



EDMUND STEPPES DAS HAUS IM WALDE

diesem Jahre nicht allzu hart umworben worden. — Mit wenig bedeutenden, bezw. mit nicht besonders hervorragenden Arbeiten, rangen vier Architekten um den grossen Staatspreis (3300 M. zu einer einjährigen Studienreise). Als Sieger ging in diesem Wettbewerb der Architekt MAX FRITSCH, z. Z. in Heidelberg, hervor, der bereits gelegentlich der Konkurrenz für den neuen Rathausbau in Leipzig einen anerkennenswerten Erfolg davontrug. — Unter den fünf Bewerbern, die sich um den für Bildhauer ausgeschriebenen grossen Staatspreis, in gleicher Höhe und zu einer Studienreise nach Italien bestimmt, bemühten, wurde der bereits durch seine Arbeiten und insbesondere durch sein Mitarbeiten an den grossen Werken Reinhold Begas bestens bekannte Bildhauer AUGUST KRAUS Sieger, während seinem Mitbewerber, GEORGES MORIN, die ehrende Anerkennung der Akademie ausgesprochen wurde; um den Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung bewarben sich diesmal mit recht anerkennenswerten Arbeiten drei jüngere Bildhauer. HERMANN MÖLLER, der im Vorjahre bereits eine ehrende Anerkennung davontrug, wurde Sieger im Wettstreit und erhielt das auf 3000 M. sich belaufende Stipendium zu einer Reise nach Italien zuerkannt. Recht kläglich ist die Konkurrenz auf demselben Gebiete um den Preis der zweiten Michael Beer'schen Stiftung verlaufen. Wegen Unzulänglichkeit der eingesandten Arbeiten ist das Stipendium an die zwei Bewerber nicht verliehen, sondern auf Grund der früheren Bedingungen noch einmal zum 19. Mai ausgeschrieben worden. — Der für jüdische Maler aller Fächer bestimmte Preis der ersten Michael Beer'schen Stiftung (2250 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien) fiel unter drei Bewerbern dem Maler JEHUDO EPSTEIN aus Homel, z. Z. in Wien, zu, der dasselbe Stipendium bereits im Jahre 1894/95 bezogen hatte. — Stärker umworben als vorbezeichnete Stipendien war schliesslich der vorläufige Blechen'sche Preis für Landschafter. Hier hatten neun Bewerber Arbeiten eingesandt, unter denen der Landschaftsmaler KARL WENDEL das Stipendium errang. — Dem Landschafter HANS HERRMANN wurde der Titel eines »Kgl. Professors« verliehen. — ANTON VON WERNER, wird am 6. April das fünfundzwanzigjährige Jubiläum als Direktor der Hochschule für die bildenden Künste feiern. Der zu seinen Ehren mit Rücksicht auf die beginnenden Ferien bereits am 12. März bei Kroll veranstaltete Festkommers verlief bei reger Beteiligung der Akademiker und Kunstfreunde in glänzender Weise. Tagesblätter wissen zu berichten, dass dem Künstler am Jubiläumstag vom Kaiser das Prädikat »Excellenz« verliehen werden wird.

= PRAG. Die s. S. 329 gegebene Porträtzeichnung MAX SVABINSKY's ist gelegentlich eines vorjährigen Pariser Aufenthaltes des jungen Künstlers entstanden. Die minutiöse Technik, in der sie ausgeführt ist, tritt in der Reproduktion deutlich hervor. [419]

= DRESDEN. Professor HEINRICH EPLER hat ein für den Neubau der Kreuzkirche bestimmtes, figurenreiches grosses Relief »Die Einführung der



LEOPOLD GRAF KALCKREUTH — DIE FAHRT INS LEBEN

Das Original im Besitze des Schlesischen Museums zu Breslau

Reformation in den Meissener Landen, 1539« vollendet. Dargestellt ist die erste Darreichung des Abendmahls in beiderlei Gestalt an dem Altar der alten Kreuzkirche. [385]

= MÜNCHEN. *Von der Künstler-Genossenschaft.* Die am 22. März unter Leitung des zweiten Präsidenten Prof. HANS PETERSEN abgehaltene ordentliche Generalversammlung nahm einen sehr ruhigen Verlauf und erledigte eine umfangreiche Tagesordnung. Der vom Schriftführer Richard Gross erstattete Jahresbericht wurde einstimmig genehmigt, ebenso die Rechnungsablage durch den Kassierer Franz Schmid-Breitenbach, dem sodann, gleichfalls einstimmig, Decharge erteilt wurde. Ein Antrag auf Gründung einer Krankenversicherungs- und Sterbekasse, welcher in der Versammlung grossen Beifall fand, wurde einer Kommission zu späterer Berichterstattung überwiesen. Das Hauptinteresse des Abends nahm die Beratung der Statuten für den neuzugründenden Künstlerhausverein in Anspruch. Nach sehr ausführlichen Debatten wurden diese Statuten, nur mit wenig Aenderungen, so genehmigt, wie dieselben vom Vorstand in Vorlage gebracht waren. Verschiedene Genossenschaftsangelegenheiten kamen dann noch zur Beratung, so die Ständige Ausstellung u. a. m., zu welchen Ausführungen namentlich Franz von Lenbach das Wort nahm. Bei Schluss der Debatten nahm die Generalversammlung Anlass, dem Vorstand in herzlichen Worten Dank zu sagen für dessen Mühewaltung bei Erledigung der Geschäfte, welche im verflossenen Jahre einen besonders grossen Umfang hatten.

tz. DÜSSELDORF. Am 23. Februar ist der Nestor der Düsseldorfer Kupferstecher, ADAM GOSWIN GLASER, im Alter von beinahe fünfundachtzig Jahren gestorben. Der Verewigte, in Dorsten in Westfalen 1815 geboren, bezog 1835 die Düsseldorfer Akademie, wo er Schüler Josef Kellers wurde. Seine meist in strenger Linienmanier ausgeführten Stiche nach Francias »Anbetung der Magier«, Tizians »Zinsgroschen«, Paolo Veroneses »Kreuzschleppung«, Josef Kehren's »Christus als guter Hirte«, August Siegerts »Liebesdienst«, Murillos »Würfelspieler« und Ittenbachs »Regina pacis« sind hervorragende Werke des Grabstichels. Glaser ist einer der besten Kupferstecher, die aus der Schule Josef Kellers hervorgegangen sind. Die meisten seiner Platten erwarb der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, in dessen besonderem Auftrage er auch mehrere ausführte. [388]

= LONDON. Im Beginn des März starb auf hoher See der Landschaftsmaler WILLIAM STOTT OF OLDHAM. Durch seine Beteiligung an Münchener Ausstellungen ist der 1857 geborene, seit längerer Zeit leidende Künstler auch in Deutschland bekannt geworden. Die neue Pinakothek in München besitzt zwei Werke seiner Hand: den »Badeplatz«, ein reizendes Sommeridyll und ein feines Interieur »Grossvaters Werkstatt«. Den in Heft 18 des VII. Jahrg. reproduzierten »Badenden Jungen« und der unseren Lesern a. H. 6 d. XII. Jahrg. bekannten »Isolde«, reihen wir in unserer Zeitschrift a. S. 335 d. H. ein weiteres Figurenbild des Künstlers an, mit dem er in der Münchener Jahresausstellung 1896 vertreten war. [416]

= GESTORBEN: Zu Conway (Neu-Wales) am 18. Februar im 64. Lebensjahre der Landschaftsmaler FRANZ EMIL KRAUSE, geboren bei Berlin; in Wien Mitte März der Maler GOTTFRIED SEELOS, geboren 1832 in Bozen; am 16. März in London SIR FREDERIC BURTON, der einstige Direktor der Nationalgalerie; in Wien der Kustos an der Gemälde-Galerie des Hofmuseums Dr. HERMANN DOLLMAYR, fünfundfünfzig Jahre alt; ebenda am 23. März NICOLAUS DUMBA, der bekannte Kunstmäcen. [415]

NEUE DENKMÄLER

B-tb. ROM. In der ewigen Stadt ist am 14. März das Denkmal des unglücklichen Königs Carlo Alberto enthüllt worden. Das Denkmal stellt den König zu Pferde dar, schwermütigen Blickes das

Haupt gesenkt, das edle Ross unwillig mit dem Vorderfuss scharrend. Der Schöpfer des alles in allem 12 m hohen Monuments ist der Florentiner Bildhauer ROMANELLI, von dem u. a. das Donatello-Denkmal in Florenz herrührt. Vier Reliefs an der Basis stellen Scenen aus des Königs tragischer Regierung, ferner die römischen Wölfe und den savoyischen Adler dar. [410]

M. S. BRESLAU. Die Konkurrenz um das hiesige *Kaiser Friedrich-Denkmal* hat einen ziemlich unerwarteten Ausgang genommen: von den Arbeiten der fünf zur Beteiligung aufgeforderten Künstler fand keine vor den Augen des Preisgerichtes Gnade, dieses hat vielmehr nur beschlossen, mit dem gleichfalls beteiligten ADOLF BRÜTT in Verhandlungen über die Ausführung eines neuen Modells zu treten. An diesem Beschlusse ist zunächst das erfreulich, dass er eine Abwehr der Versuche aus hohen und höchsten Kreisen bedeutet, die Ausführung des Denkmals unter allen Umständen dem Bildhauer UPHUES zuzuwenden, der, wie man sagte, sich der Protektion der Kaiserin Friedrich zu erfreuen habe. In Wahrheit waren aber die beiden Modelle, welche er ausgestellt hatte, so ziemlich die schwächsten Leistungen, wenigstens was die Porträtfigur des verewigten Kaisers anbelangt, der steif und starr zu Pferde sass und recht wenig der Erinnerung entsprach, die der Schlesier von »unserem Fritz« im Herzen trägt. Dagegen vertrat BRÜTT's Modellskizze mit Glück diese mehr volkstümliche Auffassung und hat sich wohl hiedurch allgemeine Beliebtheit gewonnen, trotz der offenbaren Mängel, welche die Bildung seines Pferdes und noch mehr des Sockels aufzuweisen hatte. BRÜTT stellt den Kaiser in einfacher Felduniform mit Mütze und Schärpe dar, aufmerksam in die Ferne blickend, auf dem stillstehenden, aber unruhig scharrenden Pferde; die Figur ist lebensvoll und von unmittelbarer Wirkung. Auch JOHANNES BOESE hatte in seiner Kaiserfigur sich dieser Auffassung mit Glück angenähert, ohne aber ganz so schlicht und überzeugend zu wirken, wie BRÜTT. Als künstlerische Gesamtleistung hätte wohl die eine Skizze von RUDOLF MAISON den Preis verdient, welche durch vornehme Ruhe im Aufbau und meisterhafte Beherrschung der Form alle anderen übertraf. Ausserdem war A. V. RUEMANN mit einem Modell beteiligt, das sich durch geschlossene Komposition und stilvolle Durchbildung des Sockels Anerkennung erwarb, und ohne Aufforderung hatte sich EUGEN BÖRMEL mit zwei Skizzen eingefunden, die ein interessantes Pferd boten, sonst aber ganz in den Aeusserlichkeiten der Begas-Schule stecken blieben. — Aus *Lichtenberg*'s Kunstausstellung ist erwähnenswert eine Kollektion von Arbeiten RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN's, die allgemeines Interesse erregte, um so mehr als der Künstler von Geburt Schlesier ist. Gegenwärtig bringt die Ausstellung neben CHR. SPEYER's »Apokalyptischen Reitern« Arbeiten der Münchener Künstlervereinigung »Scholle«, die im Glaspalast unter dem Namen »Jugendbund« vertreten war, sowie des »Märkischen Künstlerbundes« zu Berlin. [402]

-l- BERLIN. Am 22. März, dem Geburtstage Kaiser Wilhelms I., sind weitere vier Gruppen in der Siegesallee enthüllt worden. Die eine derselben, von Professor REINHOLD BEGAS geschaffen, zeigt den Markgrafen Waldemar den Grossen (1308—1319) und den Ordensgrossmeister von Marienburg, Siegfried von Feuchtwangen, und die Büste Heinrichs von Meissen, genannt Frauenlob. — Neben dieser Gruppe ist eine zweite enthüllt worden, die sich insofern von den übrigen unterscheidet, als sie einen Jüngling zum Mittelpunkte hat, den Markgrafen Heinrich, das Kind genannt. Er starb bereits 1320 im jugendlichen Alter. Ihm, der unter Vor-



WILLIAM STOTT OF OLDHAM (†) »THE SPIRIT OF THE ROSE«

mundschaft regierte, sind als Nebenfiguren Herzog Wratislaw IV. von Pommern (1309—1326), Heinrichs Vormund und der Ritter Wedigo von Plotho, der des jungen Fürsten Leben in der Schlacht von Woltersdorf rettete, beigegeben. Die Gruppe ist eine Schöpfung des Bildhauers AUGUST KRAUS, eines früheren Schülers von R. Begas. Die dritte Gruppe, eine Arbeit von Professor ADOLF BRÜTT, stellt König Friedrich Wilhelm II. (1786—1797) dar und bringt als Nebenfiguren den Grosskanzler von Carmer, der die preussische Justizreform und das allgemeine Landrecht vollendet und eingeführt hat, und den Philosophen Immanuel Kant. — Brütt hat bereits die Gruppe Otto des Finnen oder Faulen geschaffen. — Die vierte Gruppe endlich bringt ein Doppelstandbild, das einzige der ganzen Denkmäler-Anlage, die Brüder Johann I. und Otto III., die gemeinschaftlich von 1220 an etwa viereinhalb Jahrzehnt in grösster Harmonie regierten; ihre Nebenfiguren zeigen die Büsten des Schultheissen und ersten Bürgermeisters von Berlin, Marsilius und des Probstes Simeon. Diese Anlage ist ein Werk des Professors MAX BAUMBACH in Berlin. — Dem Tiergarten ist vom Kaiser ein neuer künstlerischer Schmuck bestimmt worden. Die von Professor Dr. RUDOLPH SIEMERING zur Ausschmückung der Terrasse des Washington-Denkmals für Philadelphia modellierten Tiergestalten, Elche, Hirsche, Büffel, Rehe und Bären, werden eine nochmalige Ausführung in Bronzeguss erfahren, die Figuren sollen sodann auf niedrigen Postamenten am Floraplatz aufgestellt werden. [420]

= SOFIA. Für das hier vor der Sobranje mit einem Kostenaufwande von 300000 Franken zu errichtende *Denkmal Kaiser Alexanders II.* ist die Ausschreibung zur Erlangung von Entwürfen jetzt erfolgt. Es ist den Künstlern freigestellt, den Kaiser zu Fuss oder zu Ross zu zeigen, als Nebenfiguren der Denkmals-Anlage werden die Statuen des Grossfürsten Nikolaus Nikolajewitsch, des Grafen Ignatjew und der Generale Gurko und Skobelew gefordert. Die Einlieferung der Modelle in Sechstel-Grösse der gedachten Ausführung hat bis zum 1/13. September d. J. bei dem Denkmal-Komitee (Vorsitzender Stojan Zaimow) zu erfolgen. Als erster Preis gilt die Erteilung der Ausführung des Denkmals; vier weitere Preise von 4000, 3000, 2000 und 1000 Franken sind in Aussicht genommen. Die Fertigstellung soll bis zum Frühjahr 1904 erfolgen. [421]

VERMISCHTES

* DRESDEN. Der *Akademische Rat* schreibt unter sächsischen und in Sachsen lebenden Künstlern *zwei Bewerbungen* aus. Einmal sollen im Gewandhause zu Bautzen zwei einander gegenüberliegende Wandflächen der Schmalseiten des Sitzungssaales mit Gemälden geschmückt werden, das andere Mal soll die Stirnwand der Aula des kgl. Lehrerseminars zu Annaberg im Erzgebirge ein Gemälde erhalten. Entwürfe im Massstab von 1:10 sind mit einem Kennwort versehen, bis spätestens Mittwoch den 4. Juli 1900, mittags 12 Uhr, an den Kastellan der kgl. Kunstakademie in Dresden (Brühlsche Terrasse) abzuliefern. Bei diesem können auch Bewerbungsbedingungen und Zeichnungen der Wandfläche, sowie des Grundrisses mit Massangaben entnommen werden. — Die *Tiedge-Stiftung* hat beschlossen, für die in der Errichtung begriffene Jakobi-Kirche in Dresden eine Bronzethür für 25000 M. herstellen zu lassen. Es ist zu diesem Zwecke ein engerer Wettbewerb zwischen den Dresdener Bildhauern: Georg Gröne, Hans Hartmann-Maclean, Richard König, Ockelmann und Friedrich Offermann eingeleitet worden. — Im vorigen Jahre standen der Tiedge-Stiftung bei einem Vermögen von 612003 M. 5 Pf. an Zinsen u. s. 79369 M. 58 Pf. zur Verfügung. Davon wurden ausgegeben 13000 M. Abschlagszahlung an Max Klinger für die Ausführung der Gruppe »Drama« in Marmor, 63 M. 5 Pf. für Instandhaltung des Denkmals und der Grabstätte Tiedges und 16700 M. zu Ehrengeschenken und Unterstützungen, der Rest von 49606 M. 53 Pf. wurde zur Deckung weiteren Bedarfs für künstlerische Zwecke auf das Jahr 1900 verfügbar gehalten. Von den 16700 M. wurden gewährt 900 M. an Maler, 7000 M. an Hinterlassene von solchen, 300 M. an Kupferstecher, 1200 M. an Hinterlassene von Kupferstechern, 1800 M. an Dichter und Schriftsteller, 1200 M. an Hinterlassene von solchen, 1200 M. an Hinterlassene von Bildhauern, 2900 M. an Hinterlassene von Musikern. [395]

W. Sch. KIEL. Ein *Verein zur Förderung der Kunst-Arbeit in Schleswig-Holstein* hat sich seit kurzem hierselbst gebildet. Die unmittelbare Anregung zur Begründung desselben gab die im Winter 1898/99 in den Städten Kiel, Neumünster, Schleswig, Husum und Itzehoe stattgefundene Wanderausstellung alter und neuer *Kunstwebereien*, und dieser Zweig der kunsthandwerklichen Arbeit, namentlich unter der ländlichen Bevölkerung wiederzubeleben und die Absatzgebiete derselben in erster Linie in der Provinz selbst zu heben, ist das Ziel seiner Bestrebungen. Der ganz überraschende Erfolg, den die gleichen Bestrebungen im Anschluss an die alten Webetechniken in Skandinavien aufzuweisen hatten, gab die naheliegende Veranlassung zur Prüfung der verwandten Verhältnisse in der schleswig-holsteinischen Provinz. Die Scherrebeker Schule, welche der Gobelin-Weberei wieder einen ungeahnten Aufschwung verlieh, musste auf ähnliche Ziele ermunternd wirken. So entstand der Plan zu den Wanderausstellungen in der heimischen Kunstweberei, der die wohlwollendste Ermunterung in massgebenden Kreisen fand, und der dann zu einer Erweiterung der Thätigkeit des Vereins auf andere Zweige der Kunstarbeit führte. Als Arbeitsprogramm betrachtet der Verein, ausser den kunstgewerblichen Ausstellungen innerhalb der Provinz, die beratende Anleitung und Unterstützung tüchtiger Kunstarbeiter und Kunsthandwerker, die direkte Erteilung oder Vermittlung von Aufträgen zur Ausführung von Kunstarbeiten, die Förderung und Unterstützung schon bestehender und die Begründung neuer Kunstbetriebe, vorkommenden Falles auch die Errichtung von Unterrichtsstätten nach Massgabe der Vereinszwecke. Je nach dem Bedarf sollen die Einzelnen zur künstlerischen Arbeit angeregt, zu Ausstellungen herangezogen oder auch Bestellungen und Vermittlung von Aufträgen oder Kommissionsübernahmen gefördert werden. Mittelbar will der Verein auf diese Art auch ein wirklich leistungsfähiges heimisches Gewerbe gegen auswärtige Einflüsse und Konkurrenz schützen. Ausser der Wanderausstellung von Webereien veranstaltete der Verein im vergangenen September eine Ausstellung neuer kunstgewerblicher Arbeiten, darunter Arbeiten in Schmiedeeisen von HUMMEL (Flensburg) und IDEN (Kiel), keramische Arbeiten aus der Töpfereifabrik von MUTZ in Altona und RICHTER in Schleswig, Gobelins aus Scherrebek, Knüpfarbeiten aus Behrendorf und Kiel, nebst älteren Arbeiten aus dem Thaulow-Museum. Für das laufende Jahr ist eine grössere ähnliche Ausstellung in der Provinz beabsichtigt. Ausserdem ist die Errichtung einer weiteren Kunstwebeschule (als ergänzende Anstalt zu der in Scherrebek) in Kiel geplant.

Redaktionsschluss: 24. März 1900. Ausgabe: 5. April 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



F. A. VON KAULBACH ••• FESTKARTE ZUR EINWEIHUNG DES MÜNCHENER KÜNSTLERHAUSES



DAS MÜNCHENER KÜNSTLERHAUS ERBAUT VON GABRIEL SEIDL

DAS MÜNCHENER KÜNSTLERHAUS

ZU SEINER EINWEIHUNG

Wenn „die Meisten" dasselbe reden, so ist es allemal thöricht. Mit diesem alten Erfahrungssatz durften sich diejenigen trösten, die über das Münchener Künstlerhaus anderer Ansicht waren als die Vertreter der allgemeinen Meinung, und so getröstet haben sie ruhig dem Tag entgegensehen, da das neue Haus seine Feuerprobe ablegen würde. Der festliche Tag der Eröffnung hat ihnen recht gegeben.

„Feuerprobe" meinen wir im Sinne der künstlerischen Wirkung, denn die andere Frage, wie weit das Gebäude den Wünschen und Bedürfnissen seines vielköpfigen Bauherrn, der Gesamtheit der Münchener Künstlerschaft entgegenkommt, diese heikle Frage ist sozusagen eine innere Familienangelegenheit jener Körperschaft und geht uns als solche nichts an. Hier betrachten und beschreiben wir das neue Haus lediglich vom künstlerischen Standpunkt und dürfen diesen Gesichtspunkt ausschliesslich beibehalten, nicht nur weil es sich wirklich um das Werk eines Künstlers handelt, sondern weil ja nach einem echten Künstlerwort zunächst kein anderer Zweck mit seiner Erbauung erfüllt werden sollte als der, „etwas Schönes hinzustellen".

Naturgemäss ist es das Äeusserliche, die Façade, was der grossen Masse unberufener Beurteiler zunächst ins Auge sticht und wobei ihr Urteil stehen bleibt. Von den Schwierigkeiten des Grundrisses, wie sie hier in besonders hohem Grade einerseits in der unregelmässigen Gestalt des Bauplatzes, andererseits in der Rücksichtnahme auf die Umgebung lagen, pflegen sich die Wenigsten eine Vorstellung zu machen. Wir halten die vorliegende Lösung des Grundrisses nicht allein für glücklich, sondern für die einzig mögliche schlechthin. Nur dadurch, dass man das Hauptgebäude in den Hintergrund schob, konnte der Blick auf das alte Stadtbild erhalten werden und der benachbarten Synagoge ihre ästhetische Existenz unverkümmert bewahrt bleiben. Auf diese Weise wurde zugleich der Raum für einen Hof gewonnen, der schon mit Rücksicht auf die sommerliche Hitze und den gerade in diesem Stadtteil so unerträglichen Strassenstaub nicht offen bleiben durfte, sondern im Viereck von vorgelagerten



PORTAL AM MAXIMILIANSPLATZ

eingeschossigen Bauten umschlossen wurde, die ihrerseits trefflich geeignet waren, breite Terrassen zu tragen.

Dieser Trakt bot zugleich hinlänglich Raum für Geschäftslokalitäten und für ein dem allgemeinen Verkehr dienendes Restaurant, dem neuerdings, noch ein kleiner Vorgarten zu Wirtszwecken zugefügt worden ist.

Was nun den Aufriss betrifft, so hiesse es, die Eigenart des Erbauers, Gabriel Seidl's, stark verkennen, hätte man von ihm etwa eine Renaissance-Palastfaçade oder ein antikisierendes Tempelgebäude erwartet. Ein hochgiebliges deutsches Bürgerhaus, das, nach aussen schlicht, nur durch seine Dimensionen und Verhältnisse den festlich-geselligen Zweck verraten sollte, so war es projektiert und so stand es bereits. Wir gestehen, dass es in dieser Gestalt uns besser behagte als jetzt, da Seidl, dem Drängen seiner Berater und Freunde nachgebend, Façaden und Vorbauten mit mancherlei Skulptur- und Stuccaturwerk, Vasen, Kandelabern, Wappen u. dgl. ausgeziert hat, wobei leider der Charakter des Nachträglich-Hinzugefügten nicht zu übersehen ist.

Vom Haupteingang am Maximiliansplatz (Abb. nebenstehend) betritt man zunächst den Hof. Mit seinen Arkaden, Loggien, Turm- und Treppeneinbauten verspricht dieser stille, vom Lärm des Alltags abgeschlossene Raum, zumal wenn an den Sommerabenden der Wandbrunnen gegenüber dem Eingang plätschern wird, und von den Brüstungen der erhöhten Terrassen spitze Lorbeerbäumchen herabnicken, ein lauschiger Kneipwinkel zu werden.

Zum Portal des Saalbaues führt eine offene Vorhalle. Säulen tragen ihre Decke und reichbemalte Stuckornamentik ziert diesen Vorbau, der wie ein festgefügter Rahmen die Pforte umschliesst. Links und rechts grüssen aus reich eingelegten Nischen harmonisch zum Ganzen gestimmte Abgüsse antiker Statuen. Das eigentliche Vestibül, ein ziemlich tiefer und flach eingewölbter Korridor, von einer Säulenstellung gestützt, ist in lichtem Ton gehalten; sein Hauptschmuck bildet die reiche Stuckornamentik der Gewölbe. Im Hintergrund hat in einer musivisch eingelegten Nische der heilige Georg von Donatello als Wächter Posto gefasst. Im Parterre zur Rechten liegen eine Reihe von teils prunkvollen, teils im einfacheren Stil des holländischen Interieurs gehaltenen Räumen: zunächst ein glänzender Empfangssalon, dann ein doppelteiliges Lesezimmer mit daranstossender Bibliothek, deren Holzarchitektur in ihrem satten



MÜNCHENER KÜNSTLERHAUS HOF



▪▪ AUS DEM MÜNCHENER KÜNSTLERHAUSE

▪▪ PORTAL ZUM GROSSEN FESTSAAL (vergl. Abb. a. S. 342)



(Das Portal links s. a. S. 341) DER GROSSE FESTSAAL

Rot mit teilweiser Vergoldung einen überaus vornehmen Eindruck macht. Sonst hat man sich auf einfache Vertäfelung in halber Höhe der Wände beschränkt und die weissen Kalkwände über den Paneelen mit Werken der alten Holländer geziert, so auch die im Fond des Parterres gelegenen Räume, in denen sich die historische Kommission der Künstlergenossenschaft mit ihren interessanten künstlerischen und archivalischen Schätzen häuslich eingerichtet hat.

Zu dem im ersten Stock gelegenen Festsaal führt vom Vestibül eine rote Marmortreppe breit und behaglich hinauf. Das Treppenhaus schmückt eine, in reichem architektonischen Rahmen eingelassene Kopie nach Tizian, seine flachgewölbte Decke eine phantastische Pflanzenmalerei. Wie in einen Feengarten blickt das Auge in dieses blühende und fruchtprangende, von metallisch schimmernden Vögeln bunt belebte Gezweig. In den Stichkappen der Wölbungen leuchtet es gleichfalls von allerlei exotischem Getier, Vögeln mit schillerndem Gefieder, während die Zwickel von graziösen Grotesken ausgefüllt sind; diese von der virtuosen Hand R. SALZERS, das übrige ein Meisterstück dekorativer Kunst von J. MÖSSEL.

Zwei schwere, mit Puttenreliefs im Stile des Quattrocento geschmückte Marmor-Portale öffnen ihre Flügel zum grossen Festsaal, der das ganze Stockwerk einnimmt und den eigentlichen Hauptraum bildet. Ein imposanter, dreithoriger Triumphbogen, ein Gerüste aus schwarzem Marmor mit bunten Steineinlagen und reicher Vergoldung teilt das mächtige Rechteck in zwei ungleiche Teile: den hoch gewölbten Hauptsaal und eine bühnenartige Erweiterung mit tiefer gelegtem Plafond und estradenartiger Erhöhung des Estrichs. (Vergl. die obenstehende Abbildung.) Unter der bogigen Kassettendecke des Saales läuft an zwei Seiten

eine Galerie entlang, zu der in einer erkerartig vertieften Ecke eine freie Treppe, von einer kanzelartigen Empore unterbrochen, hinaufführt. (Vergl. d. untenst. Abbildg.) Den vornehmsten Schmuck des Raumes bildet seine Wanddekoration, Kopien der Gobelins im Hotel Clugny in Paris; die mit feinstem Verständnis für die dekorative Eigenart alter Teppiche ausgeführten Malereien sind freie Nachschöpfungen von der Hand DE MAN's. Auf dem warm-roten, von goldenen Fäden durchzogenen Grund stehen die gracilen Figuren, Edelfräuleins und ihre galanten Ritter in heiteren Gartenlandschaften, alles in dem zierlich-naiven Stil der alten Miniaturmalerei. Das Rot und Gold der Teppiche gab den Grundton für die farbige Behandlung des ganzen Raumes. Hier hat die Mitarbeit LENBACH's eingesetzt, und was da seinem Zusammenwirken mit GABRIEL SEIDL entspross, gehört gewiss zu den höchsten Triumphen der Richtung der Münchener Kunst, die durch die Namen Lenbach und Seidl deutlich bezeichnet wird. Von dem Architekten rührt die ganze ornamentale Ausstattung her; jedes Motiv ist von ihm selbst entworfen und gezeichnet. Die farbige Abtönung hat er im vollen Umfang seinem Freund, dem Maler, überlassen. Ein tiefes Purpurrot bedeckt die Wände, darüber rankt sich die Ornamentik in den Tönen von altem Gold und Silber, bald als freies Lorbeergezweig die Fläche bedeckend, bald in stilisierten Arabesken den Raum architektonisch gliedernd und die eingelassenen Bilder, Kopien nach alten Meistern, als Rahmenwerk umfassend. Mit dem glänzenden Schwarz der Marmorverkleidungen zusammen bildet das Rot und Gold einen feierlichen Accord, dessen Schwere jedoch weiter aufwärts durch hellere Töne gemildert wird. In lichtem Grau mit weissen Ornamentmustern ist die Kassettierung der Decke gehalten, was der entzückend profilierten Holzkonstruktion die Wirkung einer ausserordentlichen Leichtigkeit und Höhe verleiht. Leider erscheint dazu ein Laub- und Fruchtgehänge, welches neben drei Kronleuchtern und zahlreichen Ampeln die Beleuch-



DER GROSSE FESTSAAL



UHR IM GROSSEN FESTSAAL

tungskörper trägt, zu schwer und zu primitiv. Das dekorative Hauptstück aber bildet die, hierunter abgebildete, phantastische Reliefkomposition über dem Portaleinbau, das Reich der Natur darstellend, dem die Kunst ihre Motive entnimmt. Die rein auf den dekorativen Effekt, etwa im Sinne des Barock modellierten Tierfiguren und Pflanzengebilde geben die Folie ab



„DAS REICH DER NATUR“ RELIEF IM GROSSEN FESTSAAL

für eine wundervoll stilisierende Bemalung in violett-schwarzen und goldigen Tönen, die Lenbachs fabelhaftes dekoratives Talent von einer neuen, überraschenden Seite zeigt. Das Gegenstück hierzu an der gegenüberliegenden Schmalwand, ein mächtiges Glücksrad, an das sich drei Narren klammern, dient als Zifferblatt einer Uhr. (S. Abb. a. S. 344.) Dabei steht in goldenen Lettern der Vers, den Paul Heyse dem neuen Haus als Weihspruch gewidmet hat. Ueber der Eingangsthür ist (i. d. Abb. a. S. 341 deutlich erkennbar) ein Reliefbildnis des Regenten eingelassen, und ein lateinischer Spruch grüsst die Eintretenden.

Der hinter dem Portaleinbau gelegene, niedrigere Raum zeigt im ganzen denselben Charakter wie der Saal. Eine prächtige Rundbogenthüre, die für ihren Reichtum etwas zu versteckt liegt, bildet den seitlichen Eingang. Die flache Decke in Holzkonstruktion mit bemalten Feldern wird getragen von einem in Schwarz- und Weissmalerei ausgeführten Fries, der einen Festzug mit Opfer darstellt, eine lebendige und geistreiche Arbeit von der geschickten Hand NAAGER's. Zwei schwarze Marmorkamine mit musivischen Einlagen maskieren die Heizleitung.

Der Gesamteindruck des Festraums, dem ausser etwa Peter Candids grossem Saalbau in der Residenz, dem alten Antiquarium, nichts Aehnliches in München an die Seite gesetzt werden kann, ist der eines von künstlerischem Geschmack harmonisch gedämpften Prunkes. Nur bei besonderen Anlässen, die eine ideale Ausgestaltung der Geselligkeit zulassen, ist dieser feierliche Raum zu benützen.

Vom Saal führt eine Pforte auf die Terrassenanlage hinaus, die einen überraschend weiten Raum zum Verweilen im Freien bietet und einen hübschen Blick über die umliegenden, grünen Plätze gewährt. Während diese Räume sämtlich nur den Mitgliedern des projektierten Künstlerhausvereins zugänglich sind, stehen die unteren Restaurationslokalitäten dem allgemeinen Besuche offen. Sie sind im Stil eines Rokoko-Jagdschlosses ausgestattet, der erste Saal in weisser Lackfarbe mit maigrünen Arabesken und hübschen eingelassenen Bildern, holländischen Stilleben und Blumenstücken, sowie originellen Groteskänzerfiguren. Namentlich die letzteren machen der malerisch-dekorativen Kunst J. MÖSSEL's alle Ehre. Ein daranstossender laubenartig gestalteter Raum hält sich in warmen Rot und Gold. Reiche musivische Arbeit und eine Grotte im Rocaillestil tragen zu seinem festlich-heiteren Charakter nicht wenig bei. G. Hch.



MÜNCHENER KÜNSTLERHAUS EMPFANGSZIMMER IM ERDGESCHOSS



KOSTÜMIERTE MOHREN AUS DER BEDIENUNG BEIM PRUNKMAHL

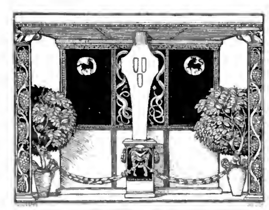
Mit einem Pomp, wie ihn München seit den festfrohen Tagen König Ludwigs I. vielleicht nicht wieder gesehen hat, wurde das stolze Haus nun vor kurzem seiner Bestimmung feierlich übergeben. Drei Tage dauerte das Fest. Am Donnerstag den 29. März, vormittags 10 Uhr, verkündete eine Fanfare den Beginn der Weihe. Einer Huldigung der Künstler vor dem Prinzregenten galt dieser erste Festakt. Feierliche Chöre von Kindern und Männern begrüssten den Eintritt des hohen Protektors der Künste, worauf LENBACH die Festrede hielt und GABRIEL SEIDL mit kurzen, aber eindrucksvollen Worten den Bau übergab. Sodann ergriff der greise Regent, der, vom Hof umgeben, auf der Estrade Platz genommen hatte, das Wort, um seiner Befriedigung Ausdruck zu geben und dem neuen Haus Friede und Eintracht zu wünschen.

Selbigen Tages am Abend fand das eigentliche Künstlerfest statt. Zum erstenmale strahlte der prächtige Saal im Glanze festlicher Beleuchtung. Eine feierlich gestimmte Menge erfüllte ihn. Die Estrade des Saales nur lag in Dämmerung, sie war in einen Hain von dunklem Lorbeer und blühenden Gesträuchen verwandelt, auf deren Hintergrund sich das von BENNO BECKER gedichtete, auf den folgenden Seiten zum Abdruck gebrachte Festspiel entwickelte. Die klangvollen Verse verschmolzen mit der zauberischen Musik, die MAX SCHILLINGS dazu geschrieben hatte, zu wundervoller Einheit. Indessen Worte und Töne bildeten nur einen Teil der grossartigen Wirkung dieser Aufführung, die in der That ein Gesamtkunstwerk von harmonischster Stimmung darstellte. War doch diese Elite von schönen Frauen, holden Kindern und stolzen Männergestalten, welche die Darsteller bildeten (s. unser Bild a. S. 349), an sich schon ein Anblick gleich dem eines Kunstwerks. Palmas hohe Frauen glaubte man vor sich wandeln zu sehen, ein Geharnischter in stahlblauem Eisenkleid und unbedecktem Haupt trat daher gleich einer Phantasie Giorgiones, und ein „Tizian“ an Haupt und Gliedern schien jener langbärtige Humanist mit dem schmalen, feinen Schädel, während die unschuldsvollen Kindergesichter die Erinnerung an die lieben Engelkinder des Bellini lebendig machten.

Musikalische Vorträge füllten den Rest des Abends und ein drastisch dargestellter Schwank des alten HANS SACHS machte den Beschluss,

worauf sich die festliche Menge in den glänzenden Räumen des Hauses verteilte, um bis zur frühen Morgenstunde sich ihrer selbst und der schönen Umgebung erst recht zu freuen.

Zwei Tage später fand das grosse Prunkmahl statt, welches den Höhepunkt des Festes bilden sollte, und zu dem nur eine beschränkte Zahl von Einladungen ergangen war. Man muss sich an die Zeiten erinnern, da die deutschen Städte der Renaissance, wenn der Kaiser in ihren Mauern zu Gast weilte, wetteiferten in fürstlicher Bewirtung, will man dem hier Gebotenen etwas Aehnliches an die Seite setzen. An neun Tafeln sassen die Teilnehmer, jeder Tisch, mit köstlichem Schaugerät und eigens zu diesem Zweck hergestellten Gläsern, Karaffen usw. zierlich bestellt, bildete ein Kunstwerk für sich. Langgelockte Pagen warteten auf, kostbar gekleidete Mohren (s. d. nebenstehende Bild) besorgten die Bedienung. Ein Chor ideal kostümierter und festlich bekränzter Frauen kredenzte unter hellem Gesang den Festwein, während eine Kapelle jeden Gang mit einem sinnig ausgewählten Musikstück, zumeist historischen Kompositionen, begleitete. Die Gerichte selbst erschienen in künstlerischer Zurüstung unter Posaunenklängen und unter dem Vorantritt kostümierter Zeremoniare. Schaugerichte wurden durch den Saal getragen, so wie es bei den alten Kaiserkrönungen zu Frankfurt hergegangen sein mag. Ein stattlicher Viermaster führte den Kaviar herein, die Suppenterrine deckte eine mächtige Schildkröte, der Fisch erschien unter dem Zeichen des Neptun, von Seepferdchen geleitet und von Nautilen getragen, das alte Zunftzeichen der Metzger, ein grosser Zinn-Ochse, krönte das Gebäude, das den Braten einschloss, während Beilagen und Gemüse einen Schmuck von exotischen Fabelblumen vortäuschten, und so ging es fort in unendlichem — fünfstündigem — Zuge, dessen einzelne Gruppen jedesmal ein lustiger Narr mit gereimten Spässen empfing und kommentierte. Es ist schwer, eine ausreichende Schilderung von dieser Fülle der Erscheinungen zu geben, die da auf Traggerüsten kräftige Schultern von hochgewachsenen Farbigen hereintrugen, indes wird man sich eine Vorstellung machen von dem dabei entwickelten Geschmack und Geschick, wenn man die Namen derer erfährt, die ihre Kraft in den Dienst des Festes gestellt hatten: EMANUEL SEIDL hatte die Rolle des Marschalls und Regisseurs übernommen, die Schaugerichte hatten RUDOLF SEITZ und GABRIEL SEIDL in guten Stunden erdacht, der mehr bildhauerische Teil ihrer Ausstattung rührte von FLOSSMANN und RAUCH her, die Kostüme, zu denen teilweise echte, alte Renaissancestoffe, kostbarer Brokat und Atlas, verwandt wurden, hatten F. A. V. KAULBACH, von dem auch die Festkarte (s. S. 338) stammt, und PAPPERITZ entworfen. Die Menukarte hatte JULIUS DIEZ gezeichnet, das Glasgeschirr der Tafel wurde nach Skizzen von RUDOLF SEITZ hergestellt. — Alles in allem: es war ein Fest, wie es, man darf das, ohne in den Verdacht ruhmredigen Lokalpatriotismus' zu kommen, ruhig behaupten, wohl nur in München möglich ist: ein Fest freudigen Lebensgenusses, geadelt durch hohe Kunst.



MENUKARTE VON JULIUS DIEZ

FESTSPIEL
ZUR EINWEIHUNG DES MÜNCHENER KÜNSTLERHAUSES
VON BENNO BECKER

Die Buhne stellt einen Garten mit geschnittenen Hecken vor. Marmorbänke. Eine leise Musik, die in einen Frauenchor übergeht. Bald nach Beginn des Frauenchors betritt der Meister, der Musik lauschend, die Bühne. Ihm folgen ein wenig später die Künstler, Nachdem der Frauenchor geendet, betreten die Frauen die Bühne. Ihnen geht entgegen der Meister.

MEISTER:

Haht Dsnk, habt tausend Dank, ihr holden Frauen,
Die ihr mit Wehmut unser Herz bethaut,
Und es zugleich mit süssem Ahnen labt!
Dem prächt'gen Wunder, das in stolzem Schweigen
Una hier erwuchs, verliehet ihr die Sprache
Und gebt dem Fest, das heut' uns eint, die Weihe.
O mög' es uns ein gutes Zeichen sein,
Dass edler Frauen Lied zuerst hier klang!

Während der Worte des Meisters ist in Sinnen verloren der Jüngling erschienen.

JÜNGLING (für sich):

Der Sang verstummte. Wsr es nur ein Traum?
Wsr auch ein Trsum nur, was mein Auge ssh?
Und wird nun alles in das Nichts zerstieben,
Dies Haus, das ich durchirrt, die weiten Hallen,
Der hohe Saal, in dem ich staunend steh'?

MEISTER:

Es ist kein Traum!

JÜNGLING:

Du, Meister, hist's mit deinen Kunstgenossen,
Die ihr dies Haus erbaut!

MEISTER:

Sei uns willkommen!

JÜNGLING:

Willkommen!
Kaum wag' ich dein »Willkommen« anzunehmen,
Denn — ich gestehe dir — nur widerwillig
Kam ich hierher — und hin nun — fast — besiegt.
Wie dürfte sich mein armes Wort vermessen,
Das Werk zu rühmen, das mich so entzückt!
Noch schwelgt mein Auge in der kühnen Pracht
Und dennoch . . . . . .

MEISTER:

Dich quält ein Dennoch? sag' es frei heraus!

JÜNGLING:

Wenn du's gebietest!
Ich finde keine Antwort auf die Frage,
Warum? warum dies alles?

MEISTER:

Und hast doch Antwort eben selbst gegeben:
Weil es dein Auge mit Entzücken füllt!

JÜNGLING:

Wohl sagt' ich das — und sagt' es, weil ich's fühlte.
Doch welch ein inniger Entzücken noch
Würd' mich durchzittern, säh in diesem Bau
Ich Zeichen meiner Zeit.
Der Zeit, in der ich atme; schaffe, ringe,
Da neue Formen aus dem Dunkel steigend
Die Phantasie gestaltenreich befruchten.
Soll ich nach rückwärts ewig schau'n? ich spüre
Ein andrer mich, als jene Alten waren,
Von denen die Jahrhunderte mich scheiden.
Ich will ein Eigner sein und neue Pfade
Mir suchen!
Hier find' ich — mit erlesenem Geschmack
Und mit Genie — die Formenwelt belebt,
Die müde durch Jahrhunderte sich schleppt
Und im Ersterben liegt.

MEISTER:

Mein junger Freund, such' nur den eignen Weg!
Und wenn du ihn gefunden, führe uns;
Wir alle wollen deinem Winke folgen.
Ach! einstens hat das gleiche Ungestüm,
Das deine Jugend aufwühlt, uns erregt
Und in die Ferne sehnend fortgetrieben!
Doch alle Spuren deuteten zurück
Auf längst gebahnte Pfade!
Wie der Magnet nach Norden stetig weist,
So strebt des Künstlers Sinn zur frühen Kunst.
Was ist ein Menschenleben? ein Jahrtausend,
Was gilt es in dem Riesenmeer der Zeiten?
Die gleichen Wonnen und die gleichen Schmerzen,
Die unsre Väter rührten, rühren uns
Und machen ihre Werke uns vertraut,
Die sie in Schmerz und Wonne einst geboren.
Denn unzerreissbar ist der goldne Faden,
Der aus der Kindheit unseres Geschlechts
Sich bis zu diesem Tag herüberspinnt.
Am Webstuhl mühet sich die ganze Menschheit,
Das duftige Gewebe fortzusetzen;
Kein neues Stück ward jemals noch begonnen,
Doch, wen ein Gott mit Phantasie begabt,
Der fügt ein neues, holdes Muster ein.

JÜNGLING:

Und wenn ich dir auch dieses gelten liesse,
So bleibt doch mein Warum? warum dies Haus?
Nicht nur im engen Tempel wohnt der Gott,
Das ganze Weltall füllt sein lichter Odem!
Dort draussen sind die Wurzeln meiner Kraft;
Für jene Menschen draussen schaffe ich
Und weiss mir keinen bessern Lohn, als sie
Der Sorge ihres Alltags zu entreissen
Und zu erquicken aus dem klaren Quell
Der Kunst! Mit ihnen schlägt mein pochend Herz
Und lässt sich nicht in diese Mauern zwingen,
In die kein Laut des grossen Lebens dringt.

MEISTER:

O könnt' ich dir den frommen Wahn erhalten!
Doch einmal naht auch dir die finstre Stunde,
Da er zusammenbricht, da schnöder Undank
Und Unverstand dir deine Treue lohnt.
Denn klein nur ist der Auserwählten Zahl,
Die froh den strengen Ernst der Kunst begreift;
Die Menge will nur flücht'ge Tändelei



DIE DARSTELLER DES FESTSPIELS

Und mag sich schnell und mühelos ergötzen!
Wie sollte sie auch würd'ge Ruhe finden
In dem Getriebe, das sich rastlos drängt.
Die Zeit ist hart. Es tobt der Völker Kampf
Rings um ein ehern Ziel. Und keine Stätte bleibt
Der Muse, die vom grellen Lärm erbebt.
Und weltenflüchtig nehmen wir sie auf
Und wollen sie in tiefer Stille bergen.
Doch wenn dereinst der Kampf geendet ist,
Wenn einst die Geister wieder froh des Schönen,
Dann tragen wir sie im Triumph hinaus,
Um sie der Menschheit herrlich zu enthüllen!

JÜNGLING:

Und darum diese Pracht?

MEISTER:

O diese Pracht ist ja die Hülle nur,
Die Muschel, die sich um die Perle schliesst. —
Nun will ich dir die Perle selber zeigen,
Die in lebend'ger Schönheit uns erstrahlt!

Die Bühne wird dunkel; eine leise Musik. Die Hecken im Hintergrunde der Bühne öffnen sich und es erscheinen die Grazien (nach dem Frühling von Botticelli).

GRAZIE (Melodram):

Nun rang der Sonne Feuerkraft
Den grimmen Trotz des Winters machtvoll nieder
Und scheuchte ihn in himmelweite Fernen —
Und über Nacht erwuchs der junge Frühling!
Ein wonnig Lächeln schwebt um seine Lippen,
Er zieht einher in köstlichem Gewand,
Ein milder Sieger.
Und hinter ihm in märchenhafter Reihe
Die bunten Scharen seiner Kreatur.
Besitz nimmt er von seinem Königreich
Und die Trabanten fliegen durch die Lüfte
Der Welt die Freudenbotschaft zu verkünden.
Zu neuem Leben wacht die Erde auf,
Die eben noch in starrem Schlummer träumte.
Seht, wie es jubelt, wie in frohem Streit
Sich alles tummelt, alles drängt zum Licht.
Seht, wie es blüht und knospet weit und breit
Wie schon die Thäler und die Hänge schimmern!
— Ein Zauberteppich webt sich,
Die alte Mutter Erde zu umhüllen.
Und du, o Menschenkind, aus deinen Sorgen
Behende eil' herbei mit sel'gem Mut,
Denn dieser Teppich ward für dich gewebt,
Dass ihn dein leichtbeschwingter Fuss durcheile!
Begrab' des dumpfen Winters enge Qual
Und stähle dich im lichten Gold der Sonne.
Und du, o Künstler, sauge kühne Kraft
Am Busen der jungsprossenden Natur,
Denn innig hängt am Frühling alle Kunst.
Gleichwie der Frühling jeder Mode fremd
Der Eine, Alte — ewig Junge bleibt,
So bleibt die Kunst die Eine — Echte stets,
Kein modisch Kleid kann ihre Art vermummen!
Und wie die Herzen überkommt der Frühling
Mit Macht unwiderstehlich — so umbannt
Das Edelste, was Menschengeist ersann,
— Die Kunst — das Herz mit ihrer Zauberkraft!

Die Grazien verschwinden. — Die Bühne wird wieder hell.

JÜNGLING:

Du grosser Zauberer!

Meister:

Es ist fürwahr
Ein Zauber, der dies holde Spiel vollbracht;
Doch nur sehnsücht'gem Auge steigt er auf
Und lässt die gold'ne Wunderblume spriessen
Und Märchenschlösser in die Lüfte wachsen.
Und soll ich das Geheimnis dir verkünden?
Mein Zauber ist die Kunst!

Jüngling:

Wie klein ist dein Geheimnis und wie gross!
Ich bin besiegt und preise dieses Haus,
Das ihr so wundersam euch aufgerichtet.

Meister:

Euch? uns? warum nur uns? Dir auch und jedem,
Der sich der Schönheit mit uns freuen will.
Lass draussen sie im Sturm des Lebens tosen,
Lass sie geschäftig durcheinanderhasten
Und um ein Nichts, um leere Eitelkeiten
Sich rastlos mühen, wie um hohe Güter!
Lass sie mit ihrem plumpen Spott verlästern
Was in das winz'ge Hirn nicht passen will,
Und vieles Edle schon im Keim ersticken
Und vieles Grosse jäh zu Falle bringen,
Um hohler Götzen willen, die ein Tag
Erschuf, und die der zweite Tag zerschellte!
Da übermannt wohl manchen edler Zorn
Und herbe Sehnsucht nach dem stillen Frieden.
Wer dieses Thor durchschreitet, soll der Bürde
Vergessen, die auf seinen Schultern lastet.
Von jenen hohen stolzen Mauern, die wir
Errichtet rings umher, prallt matt zurück
Die wilde Woge des gequälten Meers.
Von dieser sel'gen Insel wehren wir
Mit starkem Arm den Friedensstörer ab.
Denn jeder wahren Kunst geweiht, steht hier
Das Heiligtum, darinnen alles sich
In Schönheit wenden soll! Und heil'ges Feuer
Muss von der steilen Warte weithin leuchten
Hinaus ins Land, ein strahlend Flammenzeichen
Für jene, die sich unserm Bund gesellen. —
Was Hohes je und Edles ward erdichtet,
Wir lassen zu erlesenem Genuss
Es neu erstehn. —
An mir vorüber wallen sehe ich
In feierlichem Zug, ehrfurchtgebietend
Die grossen Meister der Vergangenheit!
Welch reiche Fülle wechselnder Gestalten;
Aus nebelgrauer Zeit die einen ragend,
Die andern noch in unsre Tage streifend!
Welch einen Schatz habt ihr uns hinterlassen,
Unübersehbar schier, an Kostbarkeiten
Und senktet ihn tief in den Strom der Kunst,
Der majestätisch durch die Welten rauscht.
Wir holen die Kleinodien uns zurück!
Euch lade ich zu Gast, ihr Grossen aller Zeiten,
Lasst eures Geistes Hauch uns hier verspüren!
Euch weih' ich dieses Haus!

(Leise Musik.)

O lächle auf uns nieder, Vater Zeus,
Und du, Apollo, send' uns deine Musen!

(Die Musik geht in einen Frauenchor über.)

Die Frauen bekränzen die Künstler. Die Kinder gehen Blumen streuend voran, ihnen folgen alle und verlassen die Bühne.

Ende.



KARL HERM. MÜLLER — KAPELLE

Aus der Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession



FRITZ VON UHDE GRUPPE JUNGER MÄDCHEN

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION

(Nachdruck verboten)

Die Mitte März eröffnete Ausstellung enthält annähernd dreihundert Gemälde und Zeichnungen, die fast alle von Münchener Künstlern herrühren. Der erste Saal ist in pietätvoller Erinnerung dem Andenken des kürzlich verstorbenen W. DÜRR gewidmet und enthält dessen künstlerischen Nachlass, bestehend aus Kartons und Bleistiftstudien, wie man sie in den Kursen unserer Akademien übt, zahlreichen, oft sehr reizvoll gedachten farbigen Entwürfen und wenigen halbfertigen Bildern, unter denen Adam und Eva, sowie der den Vögeln predigende heilige Franciscus an erster Stelle zu nennen sind. DÜRR war ein fein empfindender Poet und wenn er auch als bildender Künstler kein Bahnbrecher gewesen ist, so hat der Tod des bescheidenen, unablässig an seinen Werken feilenden und darum nicht sehr produktiven Malers eine beklagenswerte Lücke geöffnet.

Im Ehrensaale hängt eine kapriziös zugeschnittene Studie von FRITZ VON UHDE, ein Mädchen darstellend, das sich zu einem sehr gut gemalten Vorstehhund herunterbeugt. Wie dieses Bild ist auch die, hierüber abgebildete, Porträtgruppe dreier junger Mädchen an schönen Einzelheiten reich; weniger erfreulich sind diesmal die Studienköpfe, die mehr von Bravour als von Gediegenheit an sich haben. HUGO VON HABERMANN brachte wieder die bekannte Damenfigur bald in sehr fesselnden Pastells, bald in einigermassen manierierten Zeichnungen und Oelgemälden. LUDWIG HERTERICH's faustfertig gemalte kleine Tierstudien sind ganz im Stile des Ritters mit dem Pferde gehalten, der vor zwei Jahren so viel Erfolg gehabt hat.

Grosses Aufsehen erregt die umfangreiche Kollektion von SCHRAMM-Zittau. Der Künstler hat seit dem vorigen Jahr entschieden



RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU TRUTHÜHNER AN DER MITTAGSONNE

an geschmackvoller Behandlung grosser Flächen gewonnen und sein Vortrag ist auch noch leichter geworden; aber wenn wir damals die Richtigkeit in der Beobachtung der Lebensäusserungen der Tiere, besonders unserer grossen Haus- und Ziervögel, rühmen mussten, so scheint mir heuer diese Richtigkeit bereits etwas in prunkvolle, selbstbewusste Korrektheit im Sinne der sogenannten akademischen Malerei umgeschlagen zu sein. Einzelne Stücke, wie die hübschen Eisvögel, sind jedoch nicht nur von dieser verhängnisvollen Eigenschaft frei, sondern sie sind es gerade, die den Fortschritt des Künstlers in Hinsicht des Geschmackes der Tönung und der Gesamthaltung verraten.

Sehr anziehend wirken die kleinen Knabenakte von CHRISTIAN LANDENBERGER, wirkliche Freilichtbilder von einfacher Anschauung, ernsthafter, wenn auch nicht durchaus konsequenter Durchführung und von grossem Reiz in der Wiedergabe des Lichtspiels. GRÖBER's Knabenakte, die äusserlich nach demselben Prinzip gearbeitet erscheinen, sind wesentlich flauer in der Form. TH. HUMMEL hielt seine schöne grosse Parklandschaft ganz im Sinne der schottischen Landschafterei und auch bei seinen übrigen Arbeiten, vor allem bei seinem Selbstporträt kommt das Bestreben zu Tage, den liebenswürdigen Ton und den Glanz der schottischen Farbe zu erreichen. Weitaus bedeutender scheint mir in seiner kräftigen Selbständigkeit HUMMEL's Stilleben zu sein, das für meinen Geschmack das best gemalte Bild der Ausstellung ist und bei dem mich nur der nichtssagende Hintergrund stört.

Die Porträts sind heuer nicht gar zahlreich. Es ist zwar von LEO SAMBERGER eine Kollektion seiner bekannten Bildnisstudien zu sehen, von R. BREYER ein grosses, etwas schwerblütig gemaltes Damenporträt und von WINTERNITZ und WÜRTENBERGER einige Bildnisse; aber es fehlen doch die Arbeiten von Kraft und Stil, die sonst gerade im Porträtfach bei der Secession so häufig sind. F. MELLY's Pastellstudie nach einer Tänzerin (Abb. a. S. 356) ist zwar, was die Charakteristik der Haltung anlangt, sehr gut, aber im übrigen von einem lebhaften Geschmack, der zwischen fein und barbarisch hin und herschwankt. MARIANNE GESELSCHAP's Porträtstudie zeugt von überraschendem und erfolgreichem Ernste des Studiums und steht weit über den gewöhnlichen Leistungen der Damenmalerei.

Die Landschaft ist ziemlich gut vertreten. Die Dachauer sind zwar heuer fast ganz ausgeblieben; von ihnen kam nur ADOLF HÖLZEL mit sehr geschickten in Tempera ausgeführten, allerdings ein wenig unklaren Nachbildungen von Ludwig Dills Gouachen. Dagegen sind die jüngeren Landschafter der Secession zahlreich erschienen. Besonderes Interesse finden wieder die stark in die Farbe

gehenden Arbeiten von EUGEN WOLFF, die in der That mit sehr wirksamen Effekten rechnen. Die Landschaften von RICHARD PIETZSCH lassen noch immer kein festes Urteil zu. Im ganzen beunruhigt der unumwundene Verzicht auf treues Naturstudium, im einzelnen aber überrascht mitunter die Gewandtheit der Zeichnung und Stilisierung. BÖSSENROTH'S, C. BECKER'S (s. S. 355) und BUTTERSACK'S Skizzen zeichnen sich durch kräftiges, klares Erfassen des Momentes aus, während CRODEL mehr darnach strebt, die Stimmung zu verallgemeinern. EMIL LUGO'S Aquarelle und der Burgzwinger von GLEICHEN-RUSSWURM sind von einer fast ängstlichen Betonung des Details, HAYEK, HEGENBARTH und PAUL SCHULTZE-Naumburg gehen dagegen auf eine das Detail ausgleichende Behandlung des Ensembles aus. Einem wunderlichen, in der Secession kaum erwarteten Spätling begegnen wir in der Winterlandschaft von THEODOR GRÄTZ, die um wenigstens ein halbes Jahrhundert veraltet ist. Von besonderer Bedeutung sind heuer die Pastelle und Oelbilder von WALTER LEISTIKOW. Sie sind ja sehr ungleich an Wert und Gehalt; die Ansicht von Wisby ist z. B. nicht viel mehr als eine geistreiche Spielerei. Der Wald im Abendsonnenschein dagegen oder der glanzvolle Teich üben eine zwingende Gewalt auf den Beschauer aus. Die Stilisierung, die sonst so sehr von der Natur ableitet, dient hier dazu, erst recht einen geschlossenen, kräftigen Natureindruck bei uns zu erwecken und dabei wird LEISTIKOW'S Absicht, hauptsächlich den schmückenden Charakter im Kunstwerk festzuhalten, im besten Sinne des Wortes restlos erreicht. Diese Landschaften (vergl. Abb. a. S. 354) scheinen auf einen Wurf entstanden zu sein und lassen die Qual des Schaffens ganz vergessen; dabei sind sie, die Kinder desselben Prinzips, vielfältig in der Wirkung, und mögen sie auch nicht alle gleich gut sein, so sind die besten doch ein höchst wertvoller Schmuck der kleinen, aber sehenswerten Ausstellung.

DR. KARL VOLL



ADOLF HÖLZEL — ABEND



WALTER LEISTIKOW LANDSCHAFT



WALTER LEISTIKOW DAS HAUS



C. BECKER — PFLÜGER IM ISARTHAL



CHARLES TOOBY — LÖWIN MIT JUNGEN



PAUL HETZE — LANDSCHAFT



F. MELLY — TÄNZERIN

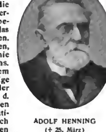


LEO PUTZ — IM KAHN

●●●●●● EINE WEITERE FOLGE VON ABBILDUNGEN AUS DER FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION WIRD IM NÄCHSTEN HEFTE ERSCHEINEN.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= BERLIN. Durch das am 25. März erfolgte Ableben des Historienmalers Professor ADOLF HENNING hat die Berliner Akademie der Künste den Verlust ihres seitherigen Seniors zu beklagen. Der Geschiedene erreichte das hohe Alter von einundneunzig Jahren. Am 28. Februar 1809 zu Berlin geboren, besuchte Henning die hiesige Akademie und war von 1824—1833 Schüler Wachs. Nachdem der Künstler 1826 mit einem Selbstbildnis debütiert hatte, dem einige mythologische und biblische Bilder (darunter das von uns I. H. 11 d. XIV. Jahrg. nach dem Mandel'schen Stich reproduzierte »Oedipus und Antigone«) sich anschlossen, ging er 1833 nach Italien, das ihm in einem mehrjährigen Aufenthalte die künstlerische Reife gab. Auf das Bild eines »Mädchen aus Frascati« (1838, im Besitz der Nationalgalerie zu Berlin) folgten mehrere historische und Genre-Kompositionen (zu nennen: »Leichenzug in der Campagna«, 1844), bis sodann von den fünfziger Jahren an die Hauptwerke des Künstlers erstehen: die in der Schlosskapelle zu Berlin stereochromisch gemalten Evangelisten Lukas und Johannes, die Kolossalfiguren der damaligen preussischen Provinzen im Weissen Saal des hiesigen Schlosses und die mythologischen Wandbilder des Niobidensaals im Neuen Museum. Das etwas kalte und trockene Kolorit lässt diese durch korrekte Zeichnung hervorstechenden Kompositionen heutzutage wenig anziehend mehr erscheinen; ein Umstand, der auch der jetzigen Beurteilung der zahlreichen, im übrigen trefflich modellierten Bildnisschöpfungen des Künstlers nicht günstig ist. Das 1889, also mit achtzig Jahren, gemalte Porträt des Fürsten zu Solms-Baruch dürfte das letzte Zeugnis für die Schaffensfreudigkeit gewesen sein, die den jetzt Verewigten bis in das hohe Alter begleitete. — Der Bildhauer Professor GUSTAV EBERLEIN hat eine neue, in der Auffassung eigenartige Bismarckstatue vollendet. Den Pallasch unter dem linken Arm haltend, einen weiten Mantel um die Glieder geschlungen, steht die Figur dem Beschauer wie eine geisterhafte, wachend und kampfbereit über dem Vaterlande schwebende Gestalt gegenüber. In einem zweiten Bildwerk variiert Eberlein das neuerdings von HARRO MAGNUSSEN behandelte Motiv der Darstellung des sterbenden Friedrichs des Grossen, der aber hier nicht als Einzelfigur erscheint, sondern von dem Minister Grafen von Hertzberg gehalten wird. — Professor MAX KONER ist beauftragt worden, für die National-Galerie das Bildnis des Professors REINHOLD BEGAS zu malen. [438]



ADOLF HENNING
(† 25. März)

= NÖRDLINGEN. Das Ergebnis des Wettbewerbs für einen hier zu errichtenden Brunnen mit Kriegerdenkmal ist eine neue engere Konkurrenz zwischen den jetzigen, mit gleichhohen Entschädigungen bedachten Preisträgern, Bildhauern JAKOB BRADL und GEORG WRBA, beide in München. [443]

FRANKFURT a. M. Zwei monumentale Kunstschöpfungen, die zum Schmuck der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung aus hiesigen Werkstätten geliefert sind, waren in diesen Tagen vor ihrer Versendung der allgemeinen Besichtigung zugänglich. Eine nach einem Modell von Professor F. HAUSMANN in Eisen geschmiedete mächtige Gruppe, Adler und Drache miteinander kämpfend, ist das eine der beiden Werke. Es ist im Atelier von Gebrüder ARMBRÜSTER ausgeführt worden und wird an Ort und Stelle zum Schmuck des Hofes im deutschen Hause dienen. Das andere ist ein dreiteiliges Glasfenster, bestimmt für die Halle desselben Hauses. Es ist aus der Glasmalereianstalt von A. LÜTHI hervorgegangen und stellt in reicher Farbengebung einen Geharnischten zu Pferde, den »wehrhaften Frieden« dar, der, einen Palmzweig in der Hand haltend, von allegorischen Frauengestalten, der Industrie, den Künsten und Gewerken, im Zuge begleitet wird. Ohne Zweifel wird die Frankfurter Kunst und Technik mit beiden Werken Ehre einlegen. [433]

W. H. ST. PETERSBURG. Am 24. März feierte der Lithograph ALEX. MÜNSTER das sechzigjährige Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit. Als er sich vor fünfzig Jahren etablierte, war eine seiner ersten Arbeiten das von dem bekannten russischen Schlachtenmaler W. Thimm herausgegebene »Russische Kunstblatt«, eine Zeitschrift, die während des Krimkrieges von grosser Bedeutung war und von den Kaisern Nikolaus I. und Alexander II. protegiert wurde. Münster gab auch eine Porträtgalerie heraus, die über zweihundert künstlerisch ausgeführte Bildnisse russischer Berühmtheiten nebst deren Biographien enthält. [426]

tz. DÜSSELDORF. Am 4. April starb in Düsseldorf der Kupferstecher FRANZ PAUL MASSAU, ein Schüler Joseph von Kellers, im Alter von zweiundachtzig Jahren. Der Verewigte, geboren 1818 in Köln, kam 1841 nach Düsseldorf und besuchte die Kunstakademie bis 1851. Seine hervorragendste Arbeit ist der grosse Kupferstich nach dem Kölner Dombilde, an dem er lange Jahre arbeitete. Auch seine Stiche nach Degers »Weltheiland« in der Kuppel der St. Apollinariskirche bei Remagen und nach desselben Meisters »Mater amabilis«, sowie diejenigen nach Christian Köhlers »Mignon«, sind treffliche Grabstichel-Blätter. Von Friedrich Overbecks vierzig Darstellungen aus dem Evangelium hat Massau auch mehrere gestochen. — In den vom Zentralverein ausgeschriebenen *Wettbewerb* um ein Plakat für die 1902 hierselbst geplante Ausstellung errang den ersten und zweiten Preis (1200 und 800 M.) der Bildhauer und Maler MARTIN WIEGAND in München, den dritten Preis (600 M.) die Malerin IDA STÖVER in München, den vierten Preis (300 M.) der Maler HANS LOOSCHEN in Berlin. [449]

= ERLANGEN. In den Lehrkörper der hiesigen Universität wird Dr. phil. FRIEDR. HAACK aus Berlin als Privatdozent für neuere Kunstgeschichte eintreten. [447]

= GESTORBEN: In München am 5. April der Maler HEINRICH RULAND. [446]

VON AUSSTELLUNGEN

C. E. G. MOSKAU. Nach mehrwöchentlicher Dauer ist die *„Allgemeine reichsdeutsche Kunstausstellung“* unlängst geschlossen worden. Veranstaltet hatte sie mit allerhöchster Genehmigung (d. h. des russischen Kaisers) die »Kaiserliche russische Gesellschaft zur Förderung der Künste in Petersburg«, in derem Auftrage ein Agent dreihundertfünfundneunzig Kunstwerke von Künstlern in Berlin, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, Karlsruhe, München, Stuttgart und Weimar zusammengebracht hatte. Ein übersichtliches Bild vom gesamten zeitgenössischen deutschen Kunstschaffen bot die Ausstellung freilich nicht, doch war immerhin durch vortreffliche Werke eine Reihe hervorragender Meister vertreten, von denen allerdings gar mancher

sowohl dem russischen als auch dem deutschen Publikum, das die ihm durch seine Leibfamilienblätter vertraut gewordenen Lieblinge, sowie die tönenden Namen BÖCKLIN und MENZEL vermisste, noch unbekannt war. Dass die deutschen Beschauer im Gegensatze zu den russischen sich in rücksichtsloser Meinungsäusserung gefielen, ist für einen Kenner des deutschen Ausstellungspublikums eigentlich selbstverständlich. Da die russische Tagespresse nicht über berufene, künstlerisch geschulte Mitarbeiter verfügt, so wurde sie der Ausstellung nicht gerecht und auch die in den ›Russkija Vjedomosti‹, dem hiesigen Professorenblatte erschienenen Auslassungen eines vermeintlichen ›Connaisseurs‹, V. Sizov, konnten nicht ernst genommen werden. Gut vertreten waren die deutschen Landschafter, wenngleich die Bilder STRÜTZEL's und PALMIÉ's ihres schlechten Platzes wegen gar nicht zur Geltung kamen. Ort der Ausstellung waren die des Oberlichts entbehrenden Säle der Strogonov- (Kunstgewerbe) Schule. Dem Bilde A. v. WERNER's ›Kaiser Wilhelm I. auf dem Totenbette‹, das in einem verhängten, mattbeleuchteten Raume ausgestellt war, haben die Bilder PALMIÉ's und DIEFENBACHER's es zu danken, dass sie fast als farblose schwarze Flächen erschienen. Erwünscht wäre für die Aufstellung die Mitarbeit eines reichsdeutschen Kommissärs gewesen. Dann hätten auch die Skulpturen nicht die kümmerliche Aufstellung auf Fensternischen und in buntem Durcheinander auf grossen, niedrigen Tischen gefunden. Im Sonderraume der ›Münchener Secession‹ fesselten vor allem STUCK's Plastiken. Der ›Athlet‹ wurde von L. Gautier erworben. Unter anderem wurden auch zwei Bilder von KUBIERSCHKY und eines von KRUMHAAR verkauft. Für das Gute, das die graphische Abteilung bot, schien das Verständnis zu fehlen. Den Spott der Deutschen sowohl als der Russen erregte der beide Sprachen misshandelnde Katalog. Von Moskau wird die Ausstellung nach Petersburg übergeführt, wo zur Zeit eine spanische Kunstausstellung starkes Interesse erregt. [425]

hr. BERLIN. Der Schluss der winterlichen Berliner Kunstsaison hat sich ganz besonders lebhaft gestaltet. Fast alle Kunstsalons haben neue und interessante Ausstellungen insceniert und sogar die *Akademie* ist nicht zurückgeblieben. Eine äussere Veranlassung zu der von ihr veranstalteten PAUL MEYERHEIM-Ausstellung liegt allerdings nicht vor. Der Künstler ist noch nicht siebenzig Jahre alt — er wurde 1842 geboren — und lebt glücklicherweise auch noch. Es scheint also, dass Meyerheim selbst das Bedürfnis gefühlt, zu zeigen, dass er — so hart man jetzt auch über ihn urteilen mag — doch einige ›Mériten‹ habe. Wenn nun seine Ausstellung in dem alten baufälligen Akademie-Gebäude infolge von Ueberladung mit Werken und verständnislosem Arrangement auch in der Gesamterscheinung wenig günstig wirkt, so enthält sie doch einige so ausgezeichnete Bilder, dass ihre Existenzberechtigung vollkommen erwiesen wird. Man hat kürzlich Knaus so laut als grosse malerische Begabung gefeiert — nun Meyerheim war in dieser Richtung keine geringere Potenz und hat vor allem sich die Fähigkeit des Gutmalenkönnens sehr viel länger zu bewahren vermocht als Knaus. Er hatte Anfang der sechziger Jahre sein technisches Können in Antwerpen und Paris erworben und war wirklich ein Talent. Freilich für die Darstellung von Tieren besass er immer eine Vorliebe, weil sie ihn malerisch am meisten reizten. Er gebärdet sich in seinen ersten Menageriebildern noch nicht als der witzige Mann, sondern bemüht sich vielmehr, die Natur möglichst natürlich darzustellen. In seinen frühesten Bildern ist etwas von dem Geist der Fontainebleauer und, wenn man will, eine Vorahnung von Liebermann." Und was für eine tonschöne Malerei! Um eine Zeit, wo man die Schatten noch bräunlich lasierte, setzt Meyerheim frisch Lokalton gegen Lokalton und erreicht die feinsten Wirkungen. Gegen Ende der siebziger Jahre gewinnt Menzel auf den Künstler Einfluss. Meyerheims Vortrag wird witziger, pointierter, aber das Kolorit bunt und barbarisch; Anfang der neunziger Jahre befällt ihn ein schweres Augenleiden; die Bilder werden immer flauer, unwahrer in der Farbe, und man möchte jetzt fast von einem künstlerischen Bankrott sprechen. Die Ausstellung umfasst weit über zweihundert Werke, darunter die bedeutendsten, die der Künstler geschaffen. Als die besten davon wären die ›Menagerie‹ aus der Galerie Behrens (1864), das ›Affentribunal‹ (1865), ›Savoyardenkinder auf der Wanderschaft‹ (1867), ›Abend im Walde‹ und ›Kohlernte‹ (1868), ›Heuernte im Schwarzwald‹ (1869), die ›Schafschur‹ und ›Heuernte‹ von 1871, das ›Bildnis des alten Eduard Meyerheim‹ (1877) zu nennen. Das sind Schöpfungen, die zu allen Zeiten für gute Kunst gelten werden und durch die das erschütterte Ansehen des Künstlers jederzeit rehabilitiert werden kann. — Im *Salon Cassirer* giebt es eine Reihe neuerer Bilder von WILHELM TRÜBNER. Es ist wunderbar, wie sehr die Berührung mit dem Pleinair diesen originellen Maler erfrischt hat. Seine Bilder sind tonschön wie früher, nur freudiger in der Farbe und die luminaristischen Probleme mit besonderer Feinheit gelöst. Es handelt sich in der Hauptsache um Landschaften. Die schönste davon zeigt das ›Kloster Frauenwörth‹ durch die grünen Zweige einer mächtigen Platane an einem hellen Sommertag gesehen. Ein andermal liegt dasselbe Kloster jenseits einer üppig grünen Wiese und reckt seinen hübschen weissen Turm gegen einen lichtblauen Himmel. Das ›Schloss Amorbach‹ bot dem Künstler Motive zu drei verschiedenen Bildern, von denen jedes in einer anderen Richtung Schönheiten besitzt. JOSEF BLOCK lässt an derselben Stelle einige ältere Arbeiten, darunter einige ganz herrliche diskrete Stilleben, CURT HERRMANN gelungene Bildnisstudien und farbenglänzende Stillleben sehen. *Ed. Schultes Salon* bringt Kollektionen von OTTO GREINER, PAUL HÖCKER und HEINRICH HERMANNS. Man hat die Sachen von Greiner einzeln freilich sämtlich schon gesehen; aber man freut sich doch, wie stark sie bei einander wirken. Welche grosse zeichnerische Begabung! Nur schade, dass Greiner von Klinger, dem eine seiner schönsten Lithographien gewidmet ist, nicht loskommt. Höcker wiederholt eigentlich nur Bekanntes: seine feinen Intérieurs im Empiregeschmack, seinen ›Ausklingenden Tag‹ mit den beiden Frauengestalten, seine ›Madonna‹, seine ›Nonne‹ im sonnigen Laubgange. Der fabelhaft geschickte Hermanns zeigt sich von einer neuen Seite mit den gut gemalten Intérieurs italienischer Kirchen. Das künstlerisch Anregendste in dieser Ausstellung bilden aber wohl die Bilder von OTTO REINIGER, der nicht müde wird, seine dem Beschauer entgegenrauschenden Flüsse unter Winterfrost, kaltem Frühlingshimmel, blendender Sonnenglut oder Herbstnebeln zu malen, und die Arbeiten zweier Zügel-Schüler, EUGEN WOLFF und H. VON HAYEK, die beide Landschaften und Tiere in einer ungewöhnlich frischen Art schildern, ohne in jenen übertriebenen Impressionismus zu verfallen, mit dem andere Zügel-Schüler sich nicht immer vorteilhaft bemerkbar machen. Die bescheidene und etwas trockene Malerei von CHARLES WELLTI wird von einer so temperamentvollen Kunst natürlich in den Schatten gestellt. Die Landschaftsfriese von PAUL SCHULTZE-NAUMBURG für den Speisesaal der Villa Dr. Poppers

in Dresden sind wohl das beste, was der Künstler in dieser Richtung bisher geleistet. Die Stilisierung von Form und Farbe ist gemässigter als bei früheren Arbeiten, und die Häufung von Motiven glücklich vermieden. Einige vierzig Bilder von JOHN R. REID, soviel Schönes sie von der Herrlichkeit der grünenden und blühenden Natur auch erzählen, ermüden mehr als sie begeistern. Eine natürliche Folge davon, wenn Kunst en gros geboten wird. — Bei *Gurlitt* enttäuscht eine Kollektiv-Ausstellung von Werken des Schweizers FERDINAND HODLER aufs empfindlichste. Ein trockener phantasieloser Symbolist wirkt unerträglich; aber auch ein eklektischer Phantast, wie er sich in CARL MAX REBEL bei *Keller & Reiner* präsentiert, macht wenig Freude. In Rebels Bildern, die hier effektvoll genug auf schwarzen Stoff gehängt wurden, begegnet man Böcklin, Thoma, Stuck, v. Hofmann, Melchior Lechter teils in einfachen, teils in kombinierten, meist aber in verzerrten Nachahmungen. Glanz und Feuer der auf die Skala Blau, Rot, Grün, Gelb beschränkten Temperafarben verdecken nur dürftig mangelndes Können und Naturstudium. Das Persönliche in dieser Kunst ist eine stark hervortretende Neigung für Theaterromantik, für prächtig in Sammt und Seide gekleidete Heldendarsteller mit genial frisierten Haaren, federgeschmückten Baretten, die auf Abenteuer ausgehen, gefangene Prinzessinnen befreien, die ihnen Entgegenfliegende würdevoll an den Heldenbusen drücken oder sie vor sich aufs Ross nehmen und in apotheosenhafter Haltung dem jungen Tag und neuen Kämpfen entgegenreiten. Es fehlt auch nicht an Tristan und Isolde, Sappho und Francesca da Rimini. Am erträglichsten sind noch die landschaftlichen Sachen, soweit sie nicht zu deutlich die berühmten Vorbilder erkennen lassen. Ein gewisser Sinn für starkklingende schöne Farben ist Rebel nicht abzusprechen, einstweilen aber kommt dieser in etwas barbarischer Weise zum Ausdruck. — Die *Kunsthandlung Ernst Zaeslein*, die neuerdings in einem neuen Lokale ebenfalls Ausstellungen veranstaltet, zeigt einen kleinen merkwürdigen, 1849 datierten BÖCKLIN, der als »Römische Landschaft« und Geschenk des Künstlers an Fräulein L. Schmidt in Basel, die als seine Braut starb, bezeichnet wird. Es ist aber offenbar ein Schweizer Motiv, das der Meister verwendet hat. Man sieht hinter einer Wiese ein ganz kleines Kornfeld, durch das, aus einer dahinter liegenden Hütte kommend, ein weibliches Wesen geschritten ist, und möchte nach der Art der Malerei eher auf Pettenkofen als auf Böcklin schliessen. Von STUCK giebt es hier »Die vier Jahreszeiten«, durch vier verschiedene weibliche Gestalten, die in halber Figur vor Landschaften stehen, personifiziert. — Das *Künstlerhaus* bringt eine Ausstellung des künstlerischen Nachlasses des Berliner Malers HERMANN ESCHKE, in dem, genau wie bei Meyerheim, die älteren Arbeiten am erfreulichsten wirken. [435]

FRANKFURT a. M. Es ist keine leichte Aufgabe, aus der Menge von mehr oder minder verkäuflichen Kunstwerken, die jeden Winter die Ausstellungslokale einer Grosstadt passieren, das Wertvolle und allgemein Interessierende herauszugreifen und darüber zu berichten. Mit einer kurzen Uebersicht über das, was uns hier am Orte die letzten Wochen boten, hoffen wir, wenigstens einigermassen unserer Pflicht nachzukommen. In der permanenten Gemälde-Ausstellung von *M. Goldschmidt & Co.* hat eine Sammlung von fünfundzwanzig Gemälden, meist landschaftlichen Stimmungsbildern des phantasiebegabten WALTER LEISTIKOW-Berlin berechtigtes Aufsehen erregt. *Hermes & Co.*, die jüngste unter den einheimischen grossen Handlungsfirmen, war bemüht, durch ein stetig wechselndes Programm ihre Besucher über eine Reihe interessanter aktueller Erscheinungen auf dem Laufenden zu erhalten: das neueste war eine Kollektivausstellung von Bronzen des Brüsseler Bildhauers CHARLES VAN DER STAPPEN, der ähnlich wie Meunier eine ganz von akademischem Formenzwang befreite, fast möchte man sagen malerische Richtung in seiner Plastik befolgt. Voran und nebenher ging ebenda eine Ausstellung von MAX THEDY-Weimar, der den mit allen Finessen der Technik vertrauten Löfftz-Schüler wohl nie verleugnen wird und eine noch umfänglichere Schaustellung von Blumenstücken und Landschaften einer Wiener Künstlerin, Frau WISINGER-FLORIAN, deren sichere und kecke Prima-Malerei kaum noch die sonst gewohnten Eigentümlichkeiten der Frauenhand erkennen lässt. Ebenso dankenswert waren am gleichen Orte in den vorhergehenden Monaten Sonderausstellungen von LUDWIG DILL, jetzt in Karlsruhe, und von WILHELM TRÜBNER-Frankfurt erschienen. Ueber den Karlsruher Künstlerbund hatten wir bereits vor zwei Jahren an dieser Stelle zu berichten Gelegenheit; derselbe ist auch heuer wieder mit einem eindrucksvollen Ensemble in *Schneider's Kunstsalon* eingezogen, und zwar, während damals Gemälde ausgestellt waren, diesmal mit einer reichen Sammlung von graphischen Arbeiten, unter denen die Kategorie der farbigen Originallithographieen besonders reich vertreten ist. Es sind viele sehr »moderne« und doch sehr erfreuliche Arbeiten darunter, eine Freude vor allem, wie mit und trotz der verstärkten Intensität der Naturempfindung hier doch auch die Poesie wieder zu Ehren kommt! Kaum vermöchten wir einzelne Namen herauszugreifen, doch seien wenigstens FRIEDRICH KALLMOROEN, CARL BIESE, HERMANN DAUR, JENNY FIKENTSCHER und HANS VON VOLKMANN unter den dauernd Karlsruhe angehörigen hervorgehoben. [431]

KÖNIGSBERG. Anfang März brachte uns der Kunstsalon von *Hübner & Matz* eine recht interessante Ausstellung von Gemälden von LIEBERMANN, LEISTIKOW, RIEMERSCHMID, LECHTER, ferner von GABRIEL MAX und LENBACH, sowie Werke von FRANZ STUCK, HUGO KÖNIG, ALB. VON KELLER und CHR. KROHG. Uns interessierten dieses Mal am meisten die vier Landschaften von W. LEISTIKOW, welche wirklich, wenn auch immerhin dekorativ gehalten, eine feine Stimmung und selten gut beobachtete Beleuchtung zum Ausdruck brachten. Als ein sehr verdienstvolles Werk wirkte CHR. KROHG's »Harte See«. Sehr interessant erschien auch RIEMERSCHMID's »Und Gott der Herr pflanzte einen Garten in Eden«. Wenn nur die Punktiermanier, in der es ausgeführt, nicht gar so störend wirkte. — *Teicherts Kunsthandlung* brachte mehrere Genrebilder des älteren hiesigen Malers E. MAIER, deren gemütliche Weise ihren Eindruck nicht verfehlte. [411]

LEIPZIG. *Del Vecchios Kunstsalon* brachte unlängst Werke von GABRIEL MAX, FRANZ VON LENBACH, FRANZ STUCK und MAX LIEBERMANN, die grosses Interesse fanden. Berechtigte Aufmerksamkeit erregten auch die Kollektiv-Ausstellungen SCHNARS-ALQUIST, TH. VON STEIN, und die des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen.

BRÜNN. Im Mährischen Gewerbe-Museum war während der letzten Wochen eine Sonderausstellung des Malers EMIL ORLIK veranstaltet, die geeignet war, das vielseitige Schaffen dieses hochbegabten Künstlers im schönsten Lichte zu zeigen. Fast sämtliche Arbeiten — der Katalog zählt dreihundertundzehn Nummern — Handzeichnungen, Oel-

bilder und Pastelle, vor allem Originalradierungen, -Holzschnitte und -Lithographien, Plakate, Exlibris und Buchschmuck aller Art fand man vereinigt. Der kaum dreissigjährige Künstler, ein Prager deutscher Abkunft, offenbart sich darin als ein durchaus origineller Moderner, frei von allen Uebertreibungen, voll schärfster Naturbeobachtung und als vollendeter Techniker. Namentlich seine graphischen Werke, die ja schon wiederholt allerorten Anerkennung gefunden, aber auch seine Pastelle aus England und Holland erregten lebhafte Bewunderung. Orlik ist unstreitig von den jungen Oesterreichern einer der begabtesten und fleissigsten. Mit welch feinem Geschmack und Humor er auf dem Gebiete der Buchausstattung thätig ist, bewies auch der reichgeschmückte Katalog. Die Ausstellung, bei deren Einrichtung dem Künstler vollkommen freie Hand gelassen wurde, war ein neuerliches erfreuliches Zeichen für den Ernst, mit welchem das Mährische Gewerbe-Museum seiner Aufgabe gerecht wird. [441]

= MÜNCHEN. Der Maler AUGUST BRANDES, welcher seit einigen Jahren eine *Privatschule für Dekorationsmalerei* leitet, hatte im Beginne des April in seinen Ateliers (Louisenstrasse 17) eine Ausstellung von Schüler-Arbeiten des letzten Semesters veranstaltet, die gewiss Beachtung verdiente und für die Bestrebungen dieses auf dem Gebiete des Fach- wie Privatschulwesens eigenartigen Institutes ein sehr empfehlenswertes Zeugnis ablegte. Das gesunde Prinzip des Unterrichts, dem Schüler nicht nur die handwerklich technische Fertigkeit und die sichere Bewältigung des Materials zu vermitteln, sondern in ihm auch selbständige Naturanschauung und eigenes Gestaltungsvermögen heranzubilden, ihn also, kurz gesagt, zum freien Kunsthandwerker zu erziehen, trat in den ausgestellten Arbeiten aufs glücklichste zu Tage. Abgesehen aber von diesen erfreulichen Resultaten verdienen die Bestrebungen der Anstalt auch schon um deswillen bekannt zu werden, als durch sie gewiss manche Kraft, die sich, um es offen zu sagen, auf dem Gebiet der Bildermalerei erfolglos müht und quält, auf des Handwerks immer noch goldenen Boden hinübergeleitet und so auf eine materiell vielleicht bescheidene aber gesunde Basis gestellt werden kann.

VERMISCHTES

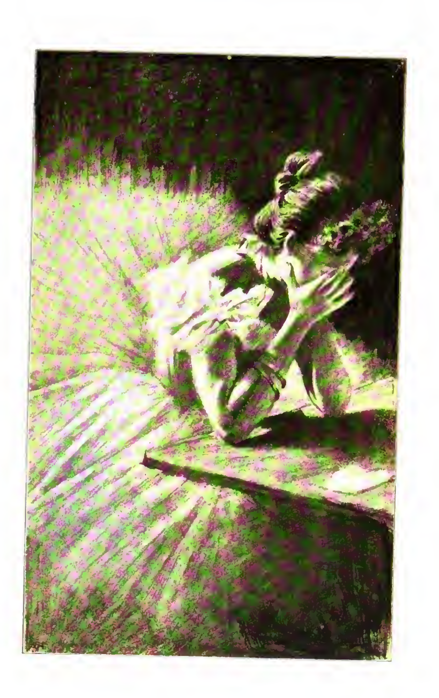
= MÜNCHEN. Der *Finanzausschuss des Bayerischen Landtags* hat in der Beratung des Kultusetats die sachlichen Ausgaben für die Gemälde-Galerien nach dem Antrag des Ministers VON LANDMANN um 1200 M. erhöht, die dazu dienen sollen, dass die Besuchszeit in der neuen Pinakothek in den Sommermonaten bis 4 Uhr ausgedehnt werden kann. Die beim Etat des »Kupferstich- und Handzeichnungskabinetts« für Neuerwerbungen mehr verlangten 11500 M. wurden ebenfalls bewilligt. Für die Errichtung eines Museums von Gips-Abgüssen aus der christlichen Zeit waren im ordentlichen Etat 15000 M., im ausserordentlichen 60000 M. vorgesehen, wozu noch ein Postulat von zusammen 477857 M. (342857 M. als Entschädigung der kgl. Zivilliste für die Ueberlassung des Gebäudes, 135000 M. Adaptierungskosten) im Finanzgesetz-Entwurf zur Errichtung dieses Museums im Gebäude des alten National-Museums kommt. Die für die Ueberlassung des Gebäudes zu zahlende Summe wurde bewilligt, die Forderungen für die Adaptierung und die Errichtung des Museums wurden zur nochmaligen Beratung zurückgestellt. Ebenso auch die einschlägige Petition der Münchener Künstlergenossenschaft um Adaptierung des ihr im alten Nationalmuseum eingeräumten Teiles zu Ausstellungszwecken (150000 M.). Hinsichtlich der Ueberlassung der fraglichen Räume an die Genossenschaft erklärte der Kultusminister, dass sie nur in widerruflicher Weise erfolgt sei. — In einer *„Denkschrift“* (Verlag von R. Oldenbourg) macht der »Bayerische Kunstgewerbeverein«, der im Jahre 1902 das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens mit einer grossen, kunstgewerblichen Ausstellung zu begehen gedenkt, Propaganda für eine massive Bebauung der Kohleninsel. Die in zwei Trakten vorgesehenen Baulichkeiten sollen in der einen Gruppe gewerblichen Zwecken (Ausstellungsräume, Gewerbe-Museum, Fachschulen, Innungs- und Genossenschaftshäuser) bestimmt sein, in der anderen ein Stadthaus mit seinen Anlagen umfassen, wie es für München schon seit langem erstrebt wird. Käme das Projekt nach den bereits vorliegenden reizvollen Plänen THEODOR FISCHER's (auf die des näheren einzugehen es uns z. Z. an Raum fehlt), in der That zur Ausführung, so würde dadurch allerdings die »Kohleninsel«, dieses Schmerzenskind für die Stadtverschönerung, zu einem »harmonischen und bei aller Schlichtheit imposanten Stadt-Idyll« umgeschaffen werden.

= BERLIN. Professor HUBERT VON HERKOMER erklärt die in einem französischen Journal erschienene Behauptung, dass auf der »internationalen« Kunstausstellung zu London in diesem Jahre Werke deutscher Künstler wegen der in Deutschland herrschenden Sympathien für die Buren nicht zugelassen werden, als »nicht nur nicht möglich, sondern im höchsten Grade lächerlich«. Nach einer Erklärung Sir Edwards Poynter's, des Präsidenten der »Royal-Academy«, habe diese »mit einem solchen Vorgehen nichts zu thun, noch würde sie je daran denken, eine solch kindische und verächtliche Absicht in Betracht zu ziehen, am allerwenigsten einer Nation gegenüber, mit der wir meines Wissens und meiner Ueberzeugung nach die besten Beziehungen unterhalten«. Die von französischer Seite verbreitete Behauptung dürfte der ziemlich obskuren Ausstellung im Londoner Krystallpalast gelten, für die allerdings, wie wir uns zu erinnern glauben, deren deutscher Repräsentant, Mr. Lewis in Düsseldorf, ein Rundschreiben in dem Eingangs dieses gekennzeichneten Sinne versandte. — Von der vor nicht langer Zeit im Zoologischen Garten gefallenen Löwin sind im Interesse von Künstlern und Kunstschulen durch die Formerei des Kunstgewerbe-Museums Abformungen der zu diesem Zweck präparierten Muskulaturen von Vorderpranke, Schulterblatt und Hinterpranke vorgenommen worden. Die Abgüsse dieser Stücke sind fortan von der Formerei der Königlichen Museen zu Charlottenburg käuflich zu beziehen. — Die von MAX KLINGER zu einigen Brahmsschen Kompositionen gezeichneten Titelblätter werden von der Verlagshandlung (N. Simrock in Berlin) von jetzt ab auch einzeln zum Preise von 8 M. abgegeben.

= DARMSTADT. Am 24. März ist in Anwesenheit des Grossherzogs der Grundstein für das *Künstlerhaus* auf der Mathildenhöhe gelegt worden.

= *Kunstauktionen: J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) in Köln versteigert am 23. April die Sammlung erster moderner Meister des Herrn O. H. Claass in Königsberg; *Rudolph Lepke* in Berlin am 30. April die Sammlung alter Meister des verstorbenen Kaufmanns Berthold Zacharias zu Berlin; *H. G. Gutekunst* in Stuttgart am 14. und 15. Mai die berühmte Dürer-Sammlung des verstorbenen Herrn H. A. Cornill-d'Orville in Frankfurt a. M., sowie an den beiden nächstfolgenden Tagen eine wertvolle Sammlung graphischer Blätter altdeutscher und altitalienischer Meister.

Redaktionsschluss: 14. April 1900. Ausgabe: 21. April 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



JOSEF VON WODZINSKI del.





HANS VON HAYEK — WINTER

Aus der Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

ÜBER FRESKOTECHNIK

Von W. v. Seidlitz

(Nachdruck verboten)

Fehlt auch im Norden das helle Himmelslicht, das den Fresken in Italien zu gute kommt, sowie das gemässigte Klima, das ihnen Dauer verleiht, so fühlen sich doch unsere Künstler, dem Zuge der Zeit folgend, immer mehr zu der Freskotechnik gedrängt und hingezogen. Nachdem die Darstellungsmittel der Oelmalerei soweit ausgebildet worden sind, dass auf technischem Gebiete kaum noch Aufgaben zu lösen bleiben, sehnt sich die Phantasie der Künstler nach einer Verwertung dieser Erfahrungen zur Darstellung des inneren Ideengehalts und somit nach Vereinfachung und monumentaler Grösse. Seine volle Befriedigung kann aber solcher Drang nur in der Wandmalerei finden. Diese Technik nötigt zu weisem Haushalten mit den Darstellungsmitteln, ist daher geeignet, kräftigend auf die Entwickelung der Kunst einzuwirken und die Befreiung von jenem Naturalismus zu fördern, der seine Aufgabe bereits erfüllt hat und fortan nur noch als Mittel zum Zweck weiter zu bestehen berechtigt ist. Nicht mit Unrecht bezeichnet der alte Cennini die Freskomalerei als das angenehmste und schönste Malverfahren, das es giebt.

Eine Hauptschwierigkeit liegt für den Künstler, der sich der Freskomalerei zuwenden will, darin, dass er die rechte Art erkenne, wie er den Bewurf für das Fresko herzustellen und welche Farben er für einen solchen Zweck zu wählen und anzuwenden habe. In den früheren Zeiten, als noch die Kunst einen unmittelbaren Zusammenhang mit der Vergangenheit besass, wurden solche Anweisungen von einer Generation der andern durch Beispiel und Erläuterung übermittelt; mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ging diese lebendige Kenntnis verloren, nur einige italienische Dekorationsmaler und hier und da ein Land-Kirchenmaler mag sie sich noch erhalten haben. Man weiss, welche Mühe Overbeck, Cornelius und Veit hatten, hinter die Geheimnisse dieser ausgestorbenen Tech-

nik zu gelangen, als sie sich an die Malereien der Casa Bartholdy machten. Und seitdem ist es damit noch schlimmer geworden. Wer einiges davon weiss, bewahrt die Kenntnis sorgsam für sich; was aber gelegentlich darüber veröffentlicht wird, beruht nicht immer auf ausreichender Erfahrung.

Da bietet denn eine englische Schrift willkommene Auskunft, welche in den vierziger Jahren erschien, in Deutschland aber so gut wie unbekannt geblieben zu sein scheint*). In ihr sind die Ergebnisse der Untersuchungen und Nachforschungen niedergelegt, welche im Hinblick auf die geplante Ausschmückung des neuen englischen Parlamentshauses mit Fresken angestellt worden waren. Im folgenden wird ein Auszug des in praktischer Hinsicht Wissenwertem aus diesem Buche geboten; in eckigen Klammern sind die Erfahrungen mitgeteilt, die ein junger Dresdner Künstler, Sascha Schneider, bei der Verwendung dieser Anweisungen gemacht hat. Sein vor einiger Zeit vollendetes grosses Fresko in der neuerbauten Kirche zu Cölln bei Meissen (vergl. Heft 4 d. lauf. Jahrg. der „K. f. A.") wird zweifellos bei weiteren Versuchen auf diesem Gebiete als Sporn und Anleitung dienen; auch ist der Künstler gern bereit, seinen Berufsgenossen weitere unmittelbare Auskunft zu erteilen, da das geschriebene Wort sich in Fragen der Technik zum grossen Teil als unzureichend erweist.

Lassen sich Anweisungen allgemeiner Art auf dem Gebiete der Freskotechnik auch nicht geben, da die Praxis sich je nach der Oertlichkeit, dem verfügbaren Material, dem Klima, endlich der Individualität und den Zwecken des Künstlers sehr verschieden gestalten muss, so enthalten die nachfolgenden Angaben doch so viel Material und Anregungen, dass sich deren Veröffentlichung angesichts des Mangels sonstiger Hinweise wohl zu lohnen scheint. Die kompilatorische Natur der Arbeit des Engländers brachte es mit sich, dass Widersprüche dabei nicht vermieden werden konnten. Der ausübende Künstler aber braucht sich dadurch nicht irre machen zu lassen, da er ja auswählen kann, was ihm für seine Zwecke geeignet zu sein scheint.

Der Natur der Technik gemäss kommen dabei die folgenden Hauptpunkte in Betracht: der Bewurf (einschliesslich der Herstellung des Kalkes), der Malgrund, die Pause, die Farben, endlich das Malverfahren.

*) Taylor (W. B. Sarsfield), A Manual of Fresco and Encaustic Painting. London 1843. 8°.

Bewurf

Das Mauerwerk der Wand, worauf gemalt werden soll, einschliesslich des etwa eingebauten Holzwerkes, muss von vorn herein trocken gewesen und weiterhin noch durch mehrere Jahre hindurch gut ausgetrocknet sein. Bei dicken Aussenmauern wird die Aufführung einer einen bis anderthalb Ziegel dicken Ziegelwand als Untergrund für das Fresko empfohlen, die eine Luftschicht zwischen sich und der Aussenwand frei lässt und mit letzterer an einzelnen Stellen verbunden werden kann. Der Bewurf ist aus Flusssand und Kalk zu mischen, wobei in Deutschland gewöhnlich dreiviertel Sand genommen wird; seine Oberfläche muss rauh sein; er muss lange trocknen, wenn der Kalk frisch war, zwei bis drei Jahre. Etwaiger alter Mörtelbewurf muss vorher vollständig entfernt worden sein. Damit sich kein Schmutz ablagern könne, ist genau darauf zu achten, dass die Fläche ganz eben sei.

Der Bewurf wird in drei Schichten aufgetragen; am Tage des Malens wird darauf der eigentliche Malgrund aufgetragen.

In den *Titusthermen* besteht die erste, einen englischen Zoll dicke, aus Kalk und grobem Sand; die zweite, ebenso dick, aus Kalk und Puzzolanerde, dabei Sand und zerstossener Ziegel; die dritte, hier gleich Malgrund, aus Kalk und nicht zu fein zerstossenem Marmor.

In den *Loggien des Vatikans* sind diese drei Schichten nur je einen viertel englischen Zoll dick.

Cennini (Kap. 67) giebt an, der Kalk und der Sand müssten gut zerstossen sein. Ist der Kalk frisch und schwer, so nimmt man einen Teil auf zwei Teile Sand und vermischt das Ganze gehörig in Wasser. Genug soll von dem Bewurf hergestellt werden, um fünfzehn bis zwanzig Tage reichen zu können. Die Masse muss einige Tage lagern, damit sie von ihrer Aetzkraft verliere und nicht beim Auftragen Blasen bilde. Jedenfalls ist darauf zu achten, dass man nicht zu wenig Sand nehme.

L. B. Alberti empfiehlt eine erste Lage von Grubensand und zerstampftem Ziegel, eine zweite von Flusssand und Kalk, die dritte, einen halben Finger dick, mit gestossenem weissem Marmor vermischt.

[Nach S. Schneider wird die Malfläche dreimal, in mehr als monatlichen Zwischenräumen, mit Mörtel beworfen, und zwar der erste Bewurf aus Granit, geschlemmtem Flusssand und Kalk, der zweite aus gehackten



ERNST WÜRTENBERGER DIE SIEBEN SCHWABEN

Ziegelsteinen, Sand und Kalk, der dritte aus einfachem, grobem Flusssand. Zwischen jeder Schicht wird der ausgetretene Sinter der vorhergehenden Schicht mit dem Kratzeisen entfernt. Wegen der Anbringung des eigentlichen Malgrundes siehe weiterhin.]

Herstellung des Kalkes

ARMENINIS Rezept lautet: der Kalk wird zuerst auf hellem Feuer gekocht, dabei der Schaum entfernt; zum Trocknen wird er auf frisch in der Luft gedörrte Ziegel gelegt, damit diese die Feuchtigkeit aufsaugen.

Andere vergraben den Kalk noch für Jahre in Gefässen in der Erde. — Durch die Beimischung von Sand wird seine Weisse freilich etwas getrübt; ist der Sand von zu warmer Färbung, so rät BORGHINI, etwas Schwarz hinzuzufügen.

Ferner werden noch folgende Zubereitungsarten angeführt:

Italienische Art. Der Kalkstein, wohl gebrannt, wird in Troge von 6 englischen Fuss Länge und 2 Fuss Breite oben (unten etwas enger) und etwa 15 Zoll Tiefe gelegt, mit Wasser besprengt und in der gewöhnlichen Weise gelöscht. Dann wird viel Wasser zugegossen, und der Kalk mittels einer Harke umgerührt, bis er sahnig wird. Durch eine Oeffnung, etwa 1 1/2 Zoll über dem Boden des Troges, lässt man nun die Flüssigkeit in eine möglichst sorgfältig hergestellte Grube von länglicher Form und mehreren Fuss Tiefe abfliessen. Am besten ist diese Grube mit Ziegeln oder Brettern auszufüttern (was in Italien freilich nicht geschieht). So wird fortgefahren, bis die Grube voll ist.

Diesen Kalk lässt man, vor der Luft geschützt, acht bis zehn Monate lagern. Für



PHILIPP KLEIN STURM

den ersten Bewurf reicht ein Lagern von zwei Monaten hin; auf einen Teil Kalk werden dabei zwei Teile Sand hinzugefügt.

Ist der Kalk fertig, so wird er mit einer breiten Schaufel vorsichtig herausgenommen, wobei darauf zu achten ist, dass nichts von der umgebenden Erde mitgenommen werde, damit er rein bleibt. Darauf wird er wieder in den Trog geworfen und so lange mit Wasser gemischt, bis er nicht dicker als helle Milch ist. Dann wird er nochmals in die Grube abgelassen, diesmal jedoch durch einen dünnen Haarsieb; er läuft nun in Thonkrüge, deren eine grosse Zahl erforderlich ist



ERNST GERHARD — EINSAMES LAND



RICHARD WINTERNITZ — CELLOSPIELER

und deren jeder nur zu zwei Drittel gefüllt wird. Das sich auf der Oberfläche zeigende Wasser wird so lange fortgeschüttet, bis sich keines mehr zeigt. Dann ist der Kalk zum Gebrauche fertig und weich wie Rahmkäse oder Butter. Mit Sand vermischt bildet er nun die Malschicht. Der Sand muss hell, gleichmässig, hart sein, ohne jede Beimischung von Erde.

Deutsche (Münchner) Art. Die Kalksteine werden sofort in die Grube gelegt, welche am besten mit Ziegeln auszufüttern ist; dort werden sie gelöscht und umgerührt, bis die Masse die nötige Dicke hat. Ist die Grube gefüllt, so wird eine Sandschicht von einem Fuss oder mehr darüber gelegt, um die Luft abzuhalten; dann wird das Ganze mit Erde zugedeckt. So bleibt der Kalk mindestens drei Jahre liegen; Cornelius liess ihn — wohl für die Fresken der Ludwigskirche — acht Jahre lang lagern.

Die *französische Art* vermeidet die Verwendung von Wasser nach Möglichkeit; da aber die Zähigkeit der Masse besondere Instrumente zum Kneten nötig macht, so kann hier von einer näheren Schilderung des Verfahrens abgesehen werden.

Malgrund (intonaco)

Das Stück der Wand, das im Laufe des Tages bemalt werden soll, wird

so lange nass gemacht, bis es kein Wasser mehr aufsaugt. Dann wird sofort ein dünner Ueberzug von gut durchgerührtem Bewurf mit der Kelle darauf gelegt, von mässiger Rauhigkeit; ist dieser (in etwa zehn Minuten) trocken, so wird eine zweite Schicht mit mehr Kalk und weniger Sand darauf gelegt; beide Schichten zusammen sollen nicht dicker sein, als ein Viertel englischer Zoll. Ist diese Oberfläche mit einer Holzkelle geebnet, so wird die letzte Schicht aufgelegt und mit der mit einem Lappen umwickelten Kelle oder einer trockenen Bürste geebnet und die Sandteilchen mit einem Tuch entfernt; [diese letzte Schicht aus zerstampftem Marmor und Kalk, in der Dicke etwa eines starken Kartons, wird sehr nass gemacht und mit einer feinen Stahlklinge abgezogen, so dass sie glatt wie Papier wird]. Ist die Wand vor dem ersten Bewurf gut angefeuchtet worden, so braucht man ein zu rasches Trockenwerden nicht zu befürchten; sollte solches dennoch eintreten, so spritzt man mit dem Munde etwas Wasser auf die Stelle.





THEODOR HUMMEL SELBSTBILDNIS

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)



ADOLF HÖLZEL THAUSCHNEE

APHORISMEN

Kunstverachter sind in der Regel keine Kostverachter.

•

Denke nicht immer, schaue auch manchmal.

•

Noch immer giebt es eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Leuten, die da meint, ein Bild sei einfach ein Abbild. „Was, wer oder wo ist das?“ erscheint ihnen in der Regel als Hauptsache; doch das Wichtigste, das „Wie ist das?“ kommt bei ihnen erst zuletzt in Betracht. Raudner

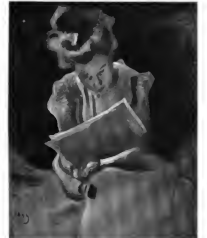


RICHARD KAISER NATURSTUDIE



EUGEN WOLFF BIRKEN IM SCHNEE

RUDOLF RIBARZ UEBERSCHWEMMUNG





HUGO VON HABERMANN fec.



LEO SAMBERGER fec.



FRITZ VON UHDE KIND MIT HUND



RICHARD PIETZSCH — SOMMERLANDSCHAFT

WIENER FRÜHJAHR-AUSSTELLUNGEN

(Nachdruck verboten)

Secession

„Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit"

Zum siebentenmale weht die Ver Sacrum-Flagge über dem weissen Secessionshause. Die steile Freitreppe ist schwarz von Menschen, im Vorraum drängt und stösst man sich: Kassasturm. Auf allen Lippen schwebt der Name des Malers KLIMT. Wir haben unseren Kunststreitfall, den Fall KLIMT, ein Seitenstück zum Fall LIEBER-STUCK. Die Wellenkreise, welche jüngst draussen die Bewegung gegen das HEINZE'sche „Tugendgesetz" gezogen, sind auch hier fühlbar geworden, das macht den Fall KLIMT noch interessanter. Was ist's nun damit? Woher der Lärm und wozu? Im Mittelsaale der Secessions-Ausstellung, dort auf der Ehrenwand, grüsst den Besucher ein grosses Monumentalgemälde (Längenbild) „Die Philosophie", von GUSTAV KLIMT, dem gewesenen Präsidenten der „Vereinigung". Das Bild ist für die Aula der Universität bestimmt, in deren Zierplafond es eingefügt werden soll. Vor einer Reihe von Jahren schon — Oesterreich hat seitdem mehr Ministerien, als Kunst verbraucht — erhielt Professor FRANZ MATSCH (am österreichischen Museum) den Staatsauftrag zur malerischen Ausschmückung des Aulaplafonds. Es handelte sich um fünf Deckengemälde. MATSCH malte das grosse Mittelbild: „Sieg des Lichtes über die Finsternis" und die „Theologie", seinem langjährigen Freund und Kunstgenossen bei früheren Monumentalmalereien, den er sich als Mitarbeiter erbeten hatte, die Darstellung der „Philosophie", „Medizin" und „Jurisprudenz" überlassend. KLIMT legte der Kommission seiner Zeit die Skizzen vor, welche, eine nackte Frauengestalt auf der Skizze „Medizin" ausgenommen, mit geringen Abänderungen genehmigt wurden.

Wir stehen vor dem Bilde „Philosophie". Lassen wir vorerst dem Katalog das Wort: „Linke Figurengruppe: Das Entstehen, das fruchtbare Sein und das Vergehen. Rechts: Die Weltkugel, das Welträtsel. Unten auftauchend eine erleuchtete Gestalt: Das Wissen." Man sieht, der Künstler wollte die Aufgabe,

über die sachlichen Fakultätsgrenzen hinaus, tiefer fassen. Ein grünblauer Nachthimmel, der Welteogrund mit buntem Sterngeflimmer. Ein Zug traumverschlungener Menscbenleiber strebt schemenhaft in die Höhe; eine weisse Schulter blitzt, der prächtig gemalte Rücken eines Mannes, eine überschlanke weibliche Hüfte treten hervor, meoschliche Gliedmassen links am Bildrand; unten die schreckhaft abgemagerte Gestalt eines oackten Greises, der sich in Vernichtungsangst das Antlitz mit den Händen bedeckt. Rechts ein schlafendea Kind, dann die grüne Weltkugel und ein grün gescheiteltes Sphinxenhaupt, dem Flimmergrunde enttauchend. Ganz unten hart über dem Bildrand ein wunderbar durchleuchteter Frauenkopf: das Wissen. So das Bild. Ein Welttraumstück, weit ab von jeder Schablone, mit atarken malerischen Qualitäten. Neu in der Auffassung jedenfalls, Begriffsmalerei von verblüffender Schulunbekümmertheit, welcher nicht allein der Durchschnittsbesucher ziemlich hilfloa gegenüberstehen, sondern wovon auch der gebildete Beschauer und willige Geniesser sich einigermassen befremdet fühlen mag. Doch wenn auch nur weoige mit dem verwegeoen Künstler den Sprung aus der hergebrachten Allegorie in den modernsten Symbolismus zu macheo vermögen oder wüoschen, das Recht des Künstlers auf eigene Auffassung bleibt bestehen. „Verstehen Sie das Bild? Ich verstehe es nicht". So konnte man hören. Kommen dann einige kritische Wortführer, giessen durch Ueberschwänglichkeit Oel ins glimmende Feuer und der Streit lodert hell auf.

Die Gelehrten nehmen Stellung. Ein Dutzend Hochschulprofessoren, der Rektor an der Spitze, setzen eine Protestpetition an die oberste Unterrichtsbehörde, Bestellerin des Bildes, in Umlauf, welche um die Ausschliessung des angeblich in den Renaissancerahmen des Hochschulfestsaales nicht passenden, in Auffassung und Darstellung verfehlten Gemäldes bittet. Achtzig Professoren unterschreiben aich. Ein unzweifelhaft vortrefflich abgefasstes Begleitschreiben präcisiert ihren Standpunkt, welcher — alle vorschnellen Verdächtigungen, vom Lex Heioze-Geist erfüllt zu sein, entkräfteod — aich als ein rein ästhetiacher giebt und das Klimt'sche Werk nur unter solchen Gesichtspunkten als einen „verunglückten Versuch" erklärt. Die Secession bleibt nicht müssig. Sie gegendemonstriert mit einem Lorbeerkranze am angegriffenen Bilde, dessen Schleife den obigen Ver Sacrum-Wahrspruch trägt. Dann gehen die Secessionisten zum Unterrichtsminister, dessen Sympathien für die neue Kunst bekannt sind. Herr v. Hartel entscheidet: Abwarten, bis das Gemälde an Ort und Stelle; vorher lässt aich nichts sagen. Mittlerweile ist die „Philosophie", welche das meist nicht sehr philosophisch veranlagte Wien eine volle Woche in Atem gehalten, bereits in Paria eiogetroffen, wo ihr der vorangeeilte Ruf einer „Verfolgten" vielleicht Herzen gewinnt. Die Frage der Berufenheit oder Nichtberufenheit des Professorenprotestes gehört nicht hieher, wohl aber muss daa Recht der freien Kritik jenem der freien Kunst gegenüber allemal wieder gewahrt werden. Fast übersehen wurde im Lärm, dass Klimt noch drei kleine, entzückende Laodschaften ausgestellt hat.

Um Klimt gruppieren aich ooch andere diesmal Umstrittene. So der Katwyker Malaie Toorop mit seinen formensymbolistischen Schnörkelphantasien und ungewöhnlichen Weibern, Meister Stuck mit seiner „Wilden Jagd", Slevogt mit aeinem Dreibild vom „Verlorenen Sohn", das unverdient hart beurteilt wird, Zwintscher mit seinem wunderlichen Faunenbilde „Sturm" und einem glotzigen Leutnantsporträt, endlich selbst der Pariser Pointillist Signac, an dessen Strand- und Hafenbilder, selbat nach Rysselberghe, die wenigsten sich gewöhneo köooen, während die vornehm, aymbolistisch durchtränkte Kunst Fernand Khnopff's bereits auch hier ihre Gemeinde hat. Unbestrittenen Erfolges erfreuen aich von Gästen: Dettmann, Kalckreuth, Kuehl, Leibl, Dill, Habermann, bei den Kennern unbedingt L. v. Hoffmann's sonoige Kunst. Unter den mir neuen Dettmann's entzückt mich besonders „Die Sonne". Kalckreuth's eindrucksvolles Dreibild „Das Leben währet siebzig Jahre", so rührend in seiner Kontrastberedtsamkeit, war sofort verkauft. Auch Skarbina und Leistikow finden Beifall, ebenso der melancholische Bretone Cottet. Unter den Einheimischen ateht Joaef Enoelhart mit gesund Wienerischem (Blasel auf seiner Kolosseumbühne) und seioem „Vagabunden" in erster Reihe; Jettel's feiogestimmte Landschaften, neue Prachtaquarelle vom greiseo Alt, gemässigt Secessioniatisches von Moll, Nebelatimmungen von Bernatzik, Märchenmalerei à la Vogeler von Friedrich König, Variationen „in Weiss" von List, eine weibliche Aktstudie von Auchenthaller bilden eine stattliche Auslese. Fesselnde Bildnisse bieten der Breslauer Wiener Spiro, ein Neuer, dann der Engländer Lavery mit typisch Weiblichem, der Münchener Knirr mit einer eleganten Gräfin und Otto Friedrich mit einem pikanten Frauenkopfe. Um den plastischen Anteil an der Ausstellung machen

sich VAN DER STAPPEN, RODIN, der Leipziger SEFFNER und der Italiener CANCIANI (Dantemonument) verdient. Mit Wucht drückt der gewaltige Belgier auf seine Mitgenannten, selbst auf RODIN. Seine Bronzen allein (Der Gegeisselte) hätten genügt, um dieser siebenten Ausstellung Glanz zu verleihen. Und diese herb-liebliche, fromm Gerüstete in Elfenbein und Silber! Solche Zartheit bei sonst so viel Kraft. Wie ist doch dieses Belgien mit bildnerischer Kunst gesegnet!



Künstlerhaus

Der Kaiser hat auch die heurige, *siebenundzwanzigste Jahresausstellung* eröffnet. Fühlbare Wandlungen haben sich in den letzten Jahren unter der weiss-roten Flagge vollzogen. Schutt wurde hinweggeräumt, Jungsaat geht auf. In dreiundzwanzig Räumen sind vierhundertfünfundsiebzig Kunstwerke verteilt. Mit einem raschen Ueberblick sondert man leicht das Verwandte, Zusammenstrebende. Im grossen Ganzen nicht viel Farbenfreudigkeit, fast keine Frauenschönheit, gar kein Humor. Das sind ja nahezu verpönte Dinge. Vom Auslande haben die Engländer das stärkste Kontingent geliefert, Paris hat einfach seine Visitenkarte abgegeben, die Worpsweder und die Luitpoldgruppe treten mit ungleichem Erfolg für Deutschland ein. Kuriositäten brachten ein Münchener und ein Skandinave; das beste Bildnis ist von einem rasch emporgewachsenen Ungarn, unter den Wienern sind die Landschafter am stärksten, ausserdem wurden zwei slavische Landschafter modernsten Bekenntnisses entdeckt; die hervorragendste Plastik trägt belgische, englische, italienische Signatur. So hätten wir orientierend hier und dort angetupft und können auf das Bemerkenswerteste in Kürze eingehen.

England voran. Der Gesamteindruck ist ein nobler; schnöes Mass, künstlerische Wohlanständigkeit herrschen vor, das Kunstniveau ist durchgängig ein hohes. Ein eigentlich allererstes Werk wüsste ich allerdings nicht zu nennen, aber es sind Köstlichkeiten da. Das seltenste Blatt vielleicht ist eine Rötelzeichnung (Männlicher Studienkopf) von dem verstorbenen Gründer des englischen Präraphaelismus, ROSSETTI, der meines Wissens niemals in Wien ausgestellt hat; ein anderer Abgeschiedener, BURNE-JONES, ist durch einige seiner sanftschönen Meisterzeichnungen „Venus Concordia" vertreten; MOIRA malt Maeterlinck: „Peleas und Melisande", ein Rätsel; die süssliche „Isolde" des jüngstverstorbenen STOTT OF OLDHAM verdient die Ehrenwand nicht; eine stark persönliche Bildniskunst bieten JOHN DA COSTA „Dame in Schwarz" und STEER „Chinchilla", letzterer allerdings mit äusserster Pinseldreistigkeit. Vom Maler-Bildhauer ANNING BELL sind mir seine Illustrationen und seine zierlichen Buntreliefs lieber, als sein Oelbild „Adagio" mit den diskret tanzenden und musizierenden Mädchen; bei des düsteren MAC GREGOR Kreidezeichnungen „Urteil" hat man eine leise Gänsehaut; HITCHCOCK bringt eine holländische Braut in Lebensgrösse — diesmal zur Abwechslung nicht unter Lilien, sondern unter Tulpen, dass es nur so leuchtet; zu den bekannten Landschaftsmeistern PARSONS, CAMERON, EAST tritt, hier neu, der kräftige LINDNER MOFFAT: „Sturmwolke"; HENRY TONKS's „Schäferspiel" erinnert an Watteau; über REID und PEARCE nichts Neues. Englische Plastik findet durch ONSLOW FORDS, des heute vielleicht ersten Bildnisplastikers Englands, Victoria-Büste (Bronze), in COLTONS Brunnennixe und REYNOLD-STEPHENS' zartem Bronzerelief „Jugend" vornehmste Vertretung.

Fast zu wuchtig treten diesmal die Worpsweder auf. Mit draussen meist Bekanntem, worunter der lebensgrosse Bauer MACKENSEN's, der die „Scholle" mit einem Mädchengespann eggt; nicht weil, sondern trotzdem dies feierlich beredte Bild gross ist, hat es Grösse. VINNEN bringt drei umfangreiche, grosszügige Landschaften; auch der malende Märchenpoet VOGELER und HANS AM ENDE beeinträchtigen die Wirkung einigermassen durch das Grossformat, für welches ihre Technik doch nicht ganz ausreicht. Eine machtvolle Herbstlandschaft des Belgiers COURTENS, die in ihrer Nähe hängt, zeigt, was den Worpsweder Grossbildern fehlt. Auch die Malbrüder GEORG und RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN von der Luitpoldgruppe wollen mit dem grossen Apparat mehr sagen als sie können; mit „Auf freier Höhe" hat Raffael mehr Erfolg, als Georg mit seinen Märchenscenen. FIRLE's „Heilige Nacht" befriedigt, ohne nachhaltig zu wirken; grosse, ernste Landschafter sind BAER und URBAN;



NACH EINER ZEICHNUNG
VON PETER STACHIEWICZ

schade, dass MATIEGCZEK in Manier befangen ist (siehe besonders „Medea"), er ist sicherlich einer der Erstbegabten der Gruppe, geistreich und mit persönlicher Malweise; THOR's Bildnis seiner Frau erinnert in Ton und Vortrag fast an alte Meister. Dem Parodisten und Capricciomaler STRATHMANN hat man ein ganzes Kabinett überlassen. Seine Kunst ist bisweilen amüsant ausfällig. Der Mensch wird bei ihm Ornament, das Ornament paradox; unerschöpflich ist der Reichtum seiner farbigen Schnörkel- und Aufputzeinfälle. Ganz ingrimmig muten die nordischen Schlachten eines anderen Absonderlichen, des Norwegers GERHARD MUNTHE an; thatsächlich sieht es aus, als wäre ein malender Wikinger in diesem Nachfahr lebendig geworden.

Das eingangs erwähnte beste Bildnis der Ausstellung ist LASZLO's Reichskanzler Fürst Hohenlohe, welches sich selbst neben einem prächtigen Männerkopfe LENBACH's behauptet.



PETER STACHIEWICZ del.

Geistvoll charakteristisch, vornehm in der Farbe. Mit mehreren anderen Porträts, besonders weiblichen, hat der reichbegabte Ungar nicht dasselbe Glück. Ueber HOROVITZ und POCHWALSKI wäre nichts Neues zu sagen; KONER bringt ein höchst lebensvolles Bildnis des Baurates Kayser; GOLTZ, dessen Mädchen im Kahn „Vorüber" voll schöner Abendstimmung ist, bringt ein gutes Porträt Kremsers; Frau MARIE ROSENTHAL-HATSCHEK (Erzherzog Eugen) und MEHOFFER mit einem lebensgrossen Damenporträt schliessen sich erfolgreich an. Von der Wiener Jungschule ist auch diesmal Erfreuliches anzumerken. VICTOR SCHARF wird in Paris ein guter Bildnismaler. Im übrigen stehen die Landschafter voran, während Altmeister wie AUGUST SCHAEFFER und ROBERT RUSS sich aus der Hand der „Moderne" den Lorbeer zu holen wissen. ZOFF „Letzter Sonnenblick", KASPARIDES, HANS WILT, ADOLF KAUFMANN, GRAF, SUPPANTSCHITSCH, AMESEDER, TOMEC, HANS RANZONI sind fast alle aufsteigend. Ein Grossbild von KASPARIDES „Im Schweisse deines Angesichts" ist sehr ansprechend, WILDA's „Flucht nach Aegyten" poetisch anempfunden. Die beiden neuentdeckten Slaventalente sind HUDECEK und SLAVICEK; „Mondschein" des ersteren und „Junitag" des letzteren wirken mit einfachen Mitteln; man wird sich die Namen merken. Im glyptischen Mittelsaal empfangen Abgüsse der MAISON'schen berittenen Reichsherolde, mattgold der eine, grünstahlblank der andere gerüstet, den Eintretenden; die Illusion frappiert. Ebenso wirksam ist die Statue des ersten Ottonenkaisers. Bedeutende Marmorwerke halten fest. So besonders die mächtige Ringergruppe von JEF LAMBEAUX, das HOFMANN'sche Standbild des Leonardo für das Künstlerhaus, Prachtbüsten von CIFARIELLO (Böcklin), ZUMBUSCH, VALLGREN. WILHELM HEJDA, der Bildhauer-Maler, hat im Saale links ein plastisches Schauerstück „Der Menschheit letzter Spross". Der Tod reitet mit einem schlummernden Säugling in den Händen über ein Leichenfeld .... Man wird das Ding nicht mehr los.

KARL VON VINCENTI





PETER STACHIEWICZ

Das Werk dieses Meisters steht zwischen zwei Entwicklungsepochen polnischer Kunst. Die ältere ist längst vorüber. Matejko und Grottger waren ihre grossen Vertreter und sie beherrschten jene Zeit, da der polniache Maler auch Prophet und Agitator sein wollte, Hüter vergangener Ehren, Kämpfer um ein verlorenes Vaterland, wo Pinsel und Griffel ihm nur als Schwert und Lanze galten. Die jüngere ist von heute. Mehoffer und Wyspianski, Wyczolkowski und Szymanowski sind die Führer. Sie haben sich gleichsam an die Emigration gewöhnt, ererbten Wünschen entsagt und in der Fremde, in den Ateliers von Paris und München, gelernt. Eine internationale, weltmännische Note ist ihnen eigen, die Kenntnis des Manet, Whistler und der Schotten, und in ihrem nervös verfeinerten Empfinden unterscheiden sie sich von Matejko, wie Polens junge Dichter von Mickiewicz, Kasimir Tetmajer etwa, der sich so seltsam mit d'Annunzio, Dehmel und Hofmannsthal berührt. Früher fanatische Vaterlandsbegeisterung, oft auf Kosten der Kunst, jetzt skeptisches Träumen moderner, entwurzelter Menschen, die nur künstlerische Interessen haben.

Zwischen diesen beiden Strömungen steht STACHIEWICZ, gleich weit jedoch von patriotischer Tendenzmalerei und raffinierter Artistenkunst entfernt. In jedem Blutstropfen ist er Pole. Aber er liebt die Heimat nicht in der leidenschaftlichen Art des Matejko, dem sie eine strenge Göttin gewesen, auch nicht manchen Landschaftern gleich, die in ihr nur die seltenen Reize einer verwirrenden Geliebten suchen. Ihm ist sie die grosse, gütige Mutter, der man in schlichter Innigkeit die fruchtbaren Hände küsst. Aus dieser Dankbarkeit ist er zum Künstler geworden. Seine Bilder haben Erdgeruch und die schmerzlich verträumte Stimmung jener Volkslieder, die man in Sommernächten auf polnischen Dörfern hört. Die Bauern seines Landes malt er nicht in der bitteren Mühseligkeit ihrer Arbeit, sondern wie sie, alten Bräuchen folgend, Wunderkerzen auf dem Acker zünden oder bunt bekränzt das Erntefest feiern. In dem Cyklus aus den Salzbergwerken von Wieliczka sind jene Scenen bevorzugt, wenn die Bergleute ruhen dürfen oder sonntagstill Gottesdienst halten. Wird einer verschüttet, dann naht ihm der Heiland und legt seine heilige Hand auf das wunde Haupt. Niemals das ganze Weh des Unglücks, die brutale Wucht des Schicksals, immer etwas Mildes, Tröstendes, die demütige Schönheit der slavischen Volksseele. Sein reifstes Werk sind bisher die „Marienlegenden“, jene rührend schlichten Bilder grau in weiss, die Maria preisen, die Frühlingsgöttin und Maienkönigin. Er hat die schwärmerischen Sagen gesammelt, die das Volk in treuherziger Kindlichkeit von der jungfräulichen Mutter dichtete und ihre bräutliche Anmut meisterlich zart gestaltet. Wie Lilien sind sie, in einem frommen Märchenthal erblüht. Doch bei STACHIEWICZ wurden sie zu einem lichten Hymnus auf den Zauber adeliger Weiblichkeit.

Die hier gegebenen Zeichnungen sollen nur ein weiteres Publikum auf den polnischen Meister aufmerksam machen. Nicht mehr wollen meine Begleitworte.

HUGO HABERFELD (Breslau)

AN MAX KLINGER

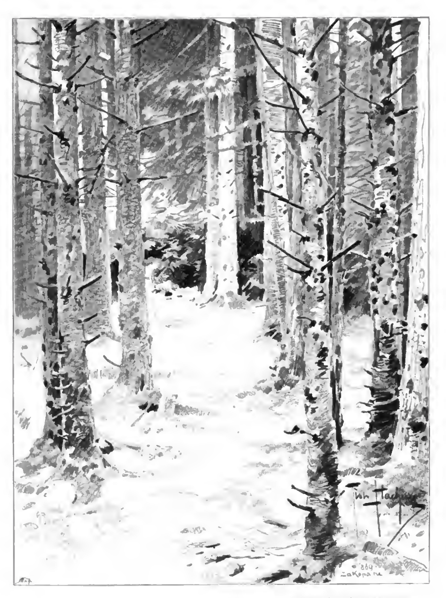
Aqua Fortis

Was ist Radieren? — Leises, flücht'ges Schweifen
Auf dem Metall — in Abenddämmerstund'
Melodisch zartes in die Saiten greifen,
Ein zärtliches Geheimnis, ans vom Mund
Alliebender Natur vertraut, beim Schauen
Nach Himmelswolken, nach dem stillen Teich,
Wo Schwäne ziehen; nach dem Meer, dem blauen;
Des Adlers Klau', der Taube Flaum zugleich;
Homer in einer Nuss, die zehn Gebote
Auf eines Heilers Fläche; Wunsch und Traum,
Gefasst in zierlich ciselierte Note;
Ein schnell ergriffnes Bild aus Aetherraum.
Auf goldigem Metalle ist's ein Malen
Mit einer Wespe Stachel und dem Staub
Von Falterflügeln unter Sonnenstrahlen,
Auf einer Nadel-Spitze flücht'ger Raub,
Von dem, was in des Künstlers Seelenwelt,
Aus Wirklichkeit und Träumen Form erhält.

Karl Vosmaar, Haag †
Deutsch von Lina Schneider.



NACH EINER ZEICHNUNG
VON PETER STACHIEWICZ



PETER STACHIEWICZ del.



NACH EINER ZEICHNUNG
VON PETER STACHIEWICZ

DAS DÜSSELDORFER FRÜHJAHR 1900

(Nachdruck verboten)

In der Geschichte des Ausstellungswesens in Düsseldorf bedeutet der vergangene Winter einen entscheidenden Wendepunkt. Nach endlosen Mühen und Verhandlungen hat endlich in diesem Winter der Plan, Düsseldorf ein eigenes, dauerndes, hinreichend grosses Kunstausstellungsgebäude zu schaffen, Leben und Gestalt gewonnen. Der riesige Ausstellungspalast soll zugleich für die Kunststadt Düsseldorf der eigentliche, sichtbare, bleibende Gewinn der grossen Industrie- und Gewerbeausstellung von 1902 sein, zu der sich jetzt die Provinzen Rheinland und Westfalen rüsten. Noch in diesem Herbst wird das mehr als eine Million Mark beanspruchende, gewaltige Gebäude im Rohbau vollendet sein: im Jahr 1902 wird es zum erstenmale zu der geplanten deutschnationalen Kunstausstellung seine Pforten öffnen. Dass der langgehegte Plan sich nun doch durchgerungen und durchgesetzt hat, ist in erster Linie der eminenten Geschäftsgewandtheit und der stählernen Energie des erkorenen Leiters dieser Ausstellung, des Professors Fritz Roeber zu danken. Mit der Eröffnung des neuen Kunsttempels am Rheine wird nun auch der Boden und der Raum für gemeinsame Ausstellungen der Düsseldorfer Künstlerschaft geschaffen werden. Endlich. Denn bislang läuft hier alles in Gruppen und Grüppchen auseinander. Zuletzt doch zum Nachteil des Rufes der ganzen Düsseldorfer Schule. Die einen stellen bei Schulte aus, die andern im Pohleschen Atelier, die dritten in der Kunsthalle, die vierten im Kunstgewerbemuseum, und viele von den Besten und Ersten gar nicht. Kaum irgendwo wird so wenig für die Ausstellung geschafft und gemalt wie in Düsseldorf. Gerade die führenden Künstler legen wenig Gewicht darauf, zur Ausstellung irgend ein repräsentierendes Hauptstück fertig zu haben — sie senden nur Kleinigkeiten oder bleiben ganz weg. Dass sie die Ausstellung nicht nötig haben, ist ja ein guter Beweis für die Stetigkeit der lokalen Kunstentwicklung — aber das Bild, das die grossen und kleinen Ausstellungen von dem künstlerischen Schaffen in Düsseldorf geben, ist dadurch immer nur ein halbes und schiefes. Von der frischen Kraft der Düsseldorfer und deren gesundem Können geben die Ausstellungen darum nur einen Eindruck, wenn man das schon Bekannte stillschweigend hinzurechnet.

Die Ausstellungen fanden diesmal ein hellklingendes und reines Präludium in der kleinen intimen Exposition, die die Künstlergruppe von 1899 in diesem Frühling wieder wie im vergangenen Jahr in dem Atelier Pohle veranstaltet hatte, und von der bereits in diesen Blättern (H. 14, S. 327) berichtet wurde.

Die Ausstellung in der Kunsthalle war trotz der sorgsamen Leitung des Instituts diesmal vielleicht eintöniger als je. Nur fünfundachtzig Bilder im ganzen, keine neue Namen. Gustav Marx, der fast allzu viel kann, hatte ein paar flotte und kecke Skizzen ausgestellt, Kröner, Oswald Achenbach, Salentin ihr gewohntes gutes Genre, Petersen-Angeln war mit drei Landschaften vertreten — die Abendstimmung fein und andachtsvoll wiedergegeben. So ist über diese Gruppe wenig zu sagen.

Um so mehr über die Ausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler. Zum erstenmale hatte diese in dem stattlichen Neubau des Kunstgewerbemuseums am Friedrichplatz ein Unterkommen gefunden. Der grosse Lichthof mit den schönen Renaissance-Arkaden und die eigentlichen Ausstellungssäle waren der Vereinigung eingeräumt und mit vornehmem Geschmack und sicherem Gefühl geschickt und apart, ohne Aufdringlichkeit dekoriert. Die Wände mit Stoffdraperien, zumeist in Silbergrau, ein paar gut verteilte italienische Truhen und Majoliken dazwischen. Ludwig Keller hatte für diese Ausstellung wie die im Salon Pohle das Plakat gezeichnet. Hier das Porträt seines Freundes Heinrich Hermanns, des Landschafters im wirkungsvollsten Plakatstile, in der Manier Vallottons. Der in Kleinfolio gedruckte Prachtkatalog ist zugleich ein Album von Künstlerlithographien. Die Geschäftsführung ist zum erstenmale dem rührigen Hofkunsthändler Fritz Bismeyer übertragen.

Im Mittelpunkt des grossen Lichthofes ist ein mächtiges Bild von Otto Heichert, „Veteranenversammlung", aufgestellt. Ein Kriegerverein bei irgend einem fröhlichen Fest in langen Reihen an den Biertischen, helles aber kühles Sonnenlicht von rechts einfallend. Aus dem Tabaksqualm und dem Sonnenglanz treten die prachtvoll ausgearbeiteten Charakterköpfe der alten verwitterten Veteranen scharf hervor. Es sind trefflich aufgefasste Typen des Niederrheins, behäbig, breit, scharf, pedantisch, in sorgfältiger Durcharbeitung, höchst geschickt

gegenübergestellt. Ein grosses malerisches Können hält die einzelnen Gruppen zusammen. Das Bild ist eines der besten Versuche, dem niederrheinischen Menschentypus Heimatsrecht in der Kunst zu schaffen. Der Vergleich mit HERKOMER's eben zur selben Zeit in Düsseldorf bei Schulte ausgestellten Krimkriegern von 1897 zeigt die Grenzen dieser Kunst: es fehlt hier die kraftvolle Typik der HERKOMER'schen Gestalten, aber in der fein geschiedenen Charakteristik darf sich das Bild schon daneben stellen. — Erst während der Ausstellung traf das grosse Bild von JULIUS BERGMANN „Kühe im Walde" ein, um schon nach kurzer Zeit mit dem Totenzettel „Verkauft" versehen zu werden. Fast möchte man es bedauern, dass das Stück in den Besitz eines Düsseldorfer Liebhabers übergegangen ist — es wäre ein Museumsbild ersten Ranges und jeder grossen Sammlung würdig gewesen. Das Motiv ist für BERGMANN nicht neu — vier Kühe im Wasser stehend, die Sonne durch den dichten Wald in dünnen Strahlen einfallend und helle Flecken malend, der Reflex des sumpfigen Wassers grünliche Schatten auf das weisse und gefleckte Fell der mächtigen Rinder zaubernd. Nur das ungewöhnlich grosse Format ist neu. In der Ausführung steht aber der Künsler absolut auf der Höhe. Eine ganz breite und dabei dünne Malerei, so dünn, dass die erste Zeichnung selbst noch hierbei mitspricht, die Spiegelung in den trüben Fluten so keck und so grosszügig und dabei so sicher und fest hingesetzt, die prachtvollen Tiere ruhig und kühn hingestrichen. Die Farbe sonnig, mit Wärme durchsättigt, leuchtend, tief. Das ist überhaupt das Charakteristische an BERGMANN's jetziger Malweise: die warme Leuchtkraft. Man braucht nur einmal seine früheren Bilder im kühleren, glätteren Stile seines Lehrers BAISCH daneben zu stellen. Und auch auf dem Gebiet der reinen Stimmungslandschaft ist von dem ja erst vor kurzem nach Düsseldorf übergesiedelten Karlsruher noch Grosses und Feines zu erwarten.

Unter den Landschaftern, die dem alten Ruhm der Düsseldorfer gerecht werden und gerade rheinische und niederrheinische Scenerien schildern, sind neben dem altbekannten OLOF JERNBERG und EUGEN KAMPF, deren Ruf ja zu fest steht, als dass hier noch etwas Neues darüber zu sagen wäre, vor allem drei zu nennen: DIRKS, HERMANNS, VON WILLE. Von A. DIRKS sind fünf Landschaften da, alle in einer breiten, oft fast schweren Manier mit einer mächtigen Plastik der Farbe. Seine Landungsbrücke, seine Hafeneinfahrt, sein Sommertag zeigen prächtige Farbenwirkungen, das schlammige, schmutziggraue Wasser, die rostbraunen grossen Segel, der tiefblaue Himmel stimmen zu kräftigen Akkorden zusammen. Es liegt eine ganz eigene Wucht und Verve in seinem Strich. HEINRICH HERMANNS ist hier nicht so vollzählig vertreten wie neulich mit seiner Kollektivausstellung bei Schulte. Wie starke Anziehungskraft seine feingestimmten Bildchen haben, zeigte sich erst kürzlich wieder, als der beste Teil dieser Kollektion auch in Berlin ausgestellt war. Noch über seine bekannten Kircheninterieurs stelle ich seine niederrheinischen und holländischen Motive — Fischerdörfer, Bauernhütten unter grossen Bäumen, alte Wasserburgen, die hinter dem Walde auftauchen — eine Reihe von Motiven mit dem malerischen Schloss Hülchrath im Kreise Grevenbroich — vor allem das Spiel der Sonnenstrahlen auf einem Wassertümpel. Die Bilder zeigen eine feine Fleckenverteilung, höchste Farbigkeit und die delikatesten Effekte. FRITZ VON WILLE's Eifelbilder sind ja schon weithin bekannt. Er ist längst ein Herold der Schönheiten unserer Hocheifel geworden. Sein Vater und er haben damit die Lessingsche Tradition fortgesetzt. Seit Jahren verbringt er den Sommer auf einem grossen Hof bei Reifferscheid, und aus der ausgedehnten Dynastenburg Reifferscheid sind seine besten architektonischen Motive entnommen. Auch diesmal bringt er auf einem grossen Bilde den einsamen riesigen Bergfried der Burg, zur Rechten die Aussicht über den Eifelberge mit einem Sonnenblick über die Höhen, weiter eine Eifellandschaft, auch aus dem Kreise Schleiden, vorn ein roter Hang, Heide und Ginster, dann grüne Thäler und dahinter dichtgedrängt blaue Höhenzüge. Ein helles Sonnenlicht gleitet über die Höhen. Es ist gerade die kühle Frische, das leuchtende aber doch kalte Licht, die wunderbar klare, durchsichtige Luft der Eifelberge, die Wille mit solcher Bravour wiedergiebt. Seine Bilder sind geradezu typisch für den landschaftlichen Charakter dieser Gegend. In diesen vier Landschaftern liegt eine gesunde und vielverheissende Kraft — genug, um dem alten Ruhm der Düsseldorfer Schule gerecht zu werden. Dass die Kunst hier zu dem heimischen Boden zurückkehrt und ihn aufs neue mit Maleraugen sehen lehrt, giebt vielleicht die beste Bürgschaft für die Folge.

Unter den übrigen Bildern ist viel Gutes, einiges Vortreffliche. Von W. SCHNEIDER-DIDAM eine Reihe charakteristischer Porträts in breiter Manier, ausgezeichnet das des Malers

DIRKS. Von TH. FUNK ein feines und delikates Herrenporträt in vornehmer Auffassung, diskrete Porträts von FRED VEZIN und MARIK STEIN, von WILHELM SCHREUER ein paar seiner ganz saftig braun in braun gemalten oder aus leicht in Farbe gesetzten Skizzen, ganz flüssig, Scenen in Empire- oder Biedermaierkostüm, oft leicht manieriert. Besondere Beachtung verdienen dann noch die Studien von ALFRED SOHN-RETHEL, der z. Z. in Paris lebt, aber noch an Düsseldorf hängt. Seine breiten und flotten Skizzen aus dem Pariser Leben, die er in dem hübschen Buche „Paris“ mit W. GENSEL zusammen publiziert hat, zeigen einen kühnen und realistischen Kritiker der Oberfläche des modernen Lebens. Hier kommen aber sorgfältige Einzelstudien hinzu, dass man auch vor dem soliden Können Respekt haben muss. Eine Rötelzeichnung, Porträt von HENRI HÉRAN, ein feines, träumerisches Mädchenköpfchen, das Bildnis seines anmutigen Schwesterleins, und vor allem ein Blatt mit allerlei frischen Studien nach einem dicken, nackten, vergnügten Baby. Hier liegt noch ein grosses Können im Keime. Alles zu nennen, was sonst noch an Gutem und Tüchtigem vorhanden, dazu fehlt leider der Raum.



MATHÄUS SCHIESTL KIRCHGANG
Aus der Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

NEW YORKER FRÜHJAHR-AUSSTELLUNGEN

Das New Yorker Publikum musste sich, da die Frühjahr-Ausstellung der »Academy« ausfallen musste, an der soeben eröffneten der »Artists« genügen lassen, hätten nicht die »zehn amerikanischen Maler«, welche aus der »Society of Artists« wegen deren nun auch schon zu kaufmännischen Gebahrens ausschieden, im Kunstsalon von *Durand-Ruel* ihre dritte Jahresausstellung eröffnet. Ein intimer und einheitlicher Charakter bildet deren Hauptreiz, keines der Bilder stört durch Mittelmässigkeit, keines fesselt durch hervorragende Genialität. Ein gemeinsames Merkmal dieser Secessionisten, durchwegs Anhänger von MONETS Impressionismus, dem sie jedoch eigenartige Züge abzugewinnen wissen, ist ein, bei Amerikanern besonders merkwürdiges, Verschmähen alles Geschäftsmässigen in der Kunst. Um nicht durch ihre Namen auf den Beschauer zu wirken und so die Aufmerksamkeit auch nur etwas von den ausgestellten Bildern abzulenken, vermieden sie es sogar, einen Katalog für ihre Gemälde herauszugeben, was zwar von ihrem Standpunkt richtig sein mag, den Besuchern und Kritikern aber doch ziemlich unbequem ist. ALDEN WEIR, der ewig Jugendliche, ist mit fünf Porträts vertreten, darunter eine Gruppe »Mutter und Kind auf einem Spaziergange«, hervorragend in Ausdruck und Farbe, ein anderes, ein violette Blumen sammelndes Mädchen, »In der Sonne« betitelt, voll natürlicher Grazie. TWACHTMANN hat selten bessere Arbeiten ausgestellt, als seine vier Landschaften in weichen, unbestimmten Farbentönen, darunter eine »Schierlingsfichten um einen Teich« in kühlen grauen und blauen Tinten besonders stimmungsvoll. »Improvisation«, eine am Piano sitzende Mädchengestalt, umgeben von Blumen in Glasvasen, sowie die »Ansicht von Glaucester« von CHILDE HASSAM, diesem hochbegabten, aber sehr ungleich schaffenden Maler, sind voll heimlichem Reiz und Stimmung. Zwei Männerporträts von SIMMONS sind kräftig und voll Ausdruck, eines von DE CAMP gewinnt durch seine vornehme Einfachheit. TARBELL zeigt fünf von seinen effektvollen Sonnenlichtstudien; REID glänzende Farbensymphonien, eine, eine Gruppe Mädchen zwischen Ranken und Herbstlaub, die andere, eine nackte Frauengestalt bei einem Waldbach. BENSON hat ausser einer dekorativen Figur in blau und roten Farbentönen zwei Jagdscenen, vor Sonnenaufgang in den Marschen an der See, in Atmosphäre und Zeichnung ganz vortrefflich. Die zweiundzwanzigste Jahresausstellung bei den Artists schliesst die Kunstsaison in New York eigentlich ab. Nach ihnen kommt als Nachzügler nur noch die »Ausstellung der amerikanischen Landschafter«. Die diesjährige ist in jeder Hinsicht die bedeutendste für die Artists. Durch den Ausfall der Academy-Ausstellung wurde sie eigentlich die einzige, die Rechenschaft über das Wirken unserer Maler im abgelaufenen Jahre gab. Es wurden denn auch gegen zwölfhundert Bilder eingereicht, und es muss für die Jury nicht leicht gewesen sein, die Auswahl bis auf dreihundertfünfundsiebzig herabzudrücken. Dadurch gelang es jedoch nicht, Mittelmässigkeiten auszuschliessen, und der Gedanke drängt sich auf, dass wohl manches der zurückgewiesenen Gemälde vollauf so gut gewesen wäre, wie eine grosse Zahl der angenommenen. Auch die Preiszuerkennungen erregten Widerspruch. Die Landschaft von ELMER SCOFIELD »Herbst in der Bretagne«, die den Wettpreis errang, farb- und stimmungslos, ohne ausgesprochenen Charakter,

ohne Reiz, während in ihrer Nähe Landschaften voll feiner Beobachtung von Licht, Atmosphäre, Jahreszeit hängen, in glänzenden oder ruhigen Farbentönen, voll Wahrheit und Leben, kann Bitterkeit erregen; — aber die Preisrichter sind durch geradezu lächerliche Klauseln gebunden; wer bereits den Preis errang, ist ausgeschlossen, — so mussten COFFIN's feine Regenstudie, BRUCE CRANE's, »die Schlusscene«, ein Sonnenuntergang-Effekt voll überraschender Wirkung und seine »Fischerhütte«, eine zarte graue Abendstimmung, BOGERT's »Regenschauer in Katwyk« und »Sturm«, kühne Luft-, See- und Lichtstudien, leer ausgehen. Ausgeschlossen ist auch jeder Nicht-Amerikaner und jeder eingeborene Künstler, der das vierzigste Jahr überschritten hat. Nun scheint es, dass das Schwaben-Alter unsere Künstler nicht ungünstig beeinflusst; der ältere INNESS hatte es hinter sich, als er seine hervorragendsten Landschaften schuf, und in der Ausstellung hat WM. CHASE drei Landschaftsbilder aus seinem geliebten Long-Island, Dünen und Marschen, von geradezu bewundernswürdiger Meisterschaft in Perspektive und Atmosphäre. Die Altersgrenze schloss auch BEN FORSTER aus, dessen vier Landschaften alle preiswürdig sind, darunter »Sommernacht« geheimnisvoll, windbewegt, »Nebel auf Wiesen« in stimmungsvoller Ruhe. EATON's »Wolken«; ein weiter Ausblick auf Sanddünen und Meer von BOLTON JONES, CLARK's leuchtende, helle Sonnenbilder, Winter-Effekte von SMEDLEY und BACHER, »der Waldbach« von WITTREDGE, das Werk eines jungen Künstlers, das wegen seiner frischen Ursprünglichkeit sogleich einen Käufer fand, REHNS Seestück, »Anbruch der Nacht« gehören zu den anziehendsten Landschaften der Ausstellung.

Der »Shaw-Preis« für das hervorragendste Figurenbild kam in engere Wahl zwischen einer mitzurückgeworfenem Kopfe und etwas affektierter Pose vor einem Spiegel stehenden Mädchengestalt in weissem Atlas, die eine gelbe Rose in ihr Haar befestigt, von IRWING WILES und dem »Schluss des Tages« von SERGEANT KENDALL, nicht nur dem besten Figurenbilde der Ausstellung, sondern auch dem besten, das seit manchem Tage von einem jüngern amerikanischen Künstler gemalt wurde, Fleischtinten und Gewänder, Komposition und Charakteristik dieser Gruppe von Mutter und Kind, die den Feierabend in engem Aneinanderschliessen begehen, gleich wahr und solid. — Aber der Preis von 1500 Dollars fiel der »Gelben Rose« zu, und allgemeines Kopfschütteln ist die Folge. Der Präsident der Gesellschaft, LA FARGE, stellt eine seiner orientalischen Studien aus, KUWANON, die japanische Gottheit der Beschaulichkeit, am Strome des Lebens sitzend, von Regenbogenlichtern umspielt. »Der Schwimmtümpel«, nackte badende Jungen in einer Wildnis von Wasserblumen und Ranken, in der Farbe an BÖCKLIN erinnernd, ist von CURRAN; KENYON COX hat eines der wieder so beliebt gewordenen symbolischen Bilder »Hoffnung und Erinnerung«, zwei hübsche, gut gezeichnete Frauen im lichtgrünen Baumschlag. Ein grosses, dekoratives Gemälde, »der Tempel der Winde — Sonnenuntergang« von L. LOEB, zeigt auf einer Bergspitze den als trotzigen Jüngling gedachten Boreas, umgeben von den mildern, in Frauengestalten verkörperten Süd, West und Ost. Von demselben Maler ist eines der besten, weil am schärfsten charakterisierenden Porträts in der Ausstellung, das des Schriftstellers Zangwill. CHASE's Bildnis des Bildhauers Daniel French, vortrefflich gezeichnet und dem Beschauer den Eindruck von Kraft, Talent und Energie sowohl von seiten des Malers, als des Dargestellten erregend und ein Porträt der hochbejahrten Pädagogin Sarah Porter von BRANDEGER, in Farbe und Auffassung gleich hervorragend, machen ihm den Rang streitig. Merkwürdig ist's, dass dieser Künstler, der seit Jahren in einem Winkel Connecticuts lebt, vom Zug der Zeit erfasst, ein Gemälde eingesendet hat, das ANDERS ZORN gezeichnet haben könnte, so pastos ist der Farbenauftrag, so impressionistisch der Charakter des Bildes. BECKWITH, die Philadelphier Malerin CECILIA BEAUX, auf deren Schulter SARGENTS Mantel gefallen ist, bringen gute Männerporträts. Schöne Mädchenbilder in schimmerndem Atlas sind von THORN, HYDE und RICE. VERPLANK BIRNEY's »Sein Steckenpferd« ist das beste Anekdotenbild der Ausstellung.

Der Bildhauer FRENCH sandte eine grosse Porträtbüste des Bischofs Brooks, den berühmten Kanzelredner trefflich charakterisierend, und einen kleinen Bronzekopf von feinem Reiz. Unter den andern Skulpturen fällt die Porträtbüste eines jungen Mädchens aus rosenrotem Marmor auf, die in geschnitztes Holz so eingelassen ist, dass dieses die Bekleidung der Schultern darstellt. Es ist von HERBERT ADAMS und erzielt eine hübsche Wirkung.

P. HANN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

M. S. BRESLAU. Der bei modernen Denkmalsgründungen so häufige Fehler, dass man den Künstler zwingt, in seinem Werke den Kampf mit allzu riesigen Dimensionen der Umgebung aufzunehmen, wäre um ein Haar auch bei unserem *Kaiser Friedrich-Denkmal* begangen worden. Denn als Aufstellungsort desselben war bei der Konkurrenz, über deren Ausfall wir neulich berichtet haben, der Kaiser Wilhelm-Platz angegeben, ein vorläufig noch nicht umbautes, von zwei breiten Avenuen durchschnittenes Rondell, das in zehn oder zwanzig Jahren einmal den Mittelpunkt eines jetzt erst auf dem Papier vorhandenen eleganten Stadtteils bilden wird. Die Bedenken, welche gegen diese Platzwahl von kunstverständigen Kreisen Breslaus längst gehegt und auch in der Tagespresse zum Ausdruck gebracht worden sind, haben jetzt auch in den leitenden Regionen ihre Würdigung gefunden. Bei der ersten Konferenz des geschäftsführenden Ausschusses mit Professor ADOLF BRÜTT, dem bekanntlich die Ausführung des Denkmals anvertraut werden soll, ist beschlossen worden, den Kaiser Wilhelm-Platz fallen zu lassen und dafür eine Aufstellung auf dem *Museumsplatz* vor der Front des Schlesischen Museums der bildenden Künste ins Auge zu fassen. Dieser Platz bietet dem Künstler ein fertiges, geschlossenes Architekturbild, mässige Dimensionen und in der Säulenvorhalle des Museums einen Hintergrund für das Denkmal, wie ihn BRÜTT, nach seinem eigenen Ausspruch, in Breslau nicht besser finden könnte. Der Künstler beabsichtigt, den Sockel der Reiterstatue mit dem etwa drei Meter hohen Podest der zweiflügeligen Monumentaltreppe, welche zu dem Hauptportal des Museums emporführt, in unmittelbare Verbindung zu bringen, ein Arrangement, dem auch die innere Berechtigung nicht fehlt, denn wie an allen Kunstangelegenheiten, so haben Kaiser Friedrich und seine Gemahlin gerade auch an der Begründung unseres Museums seiner Zeit regen persönlichen Anteil genommen. — Zu bedauern bleibt nur, dass der gesunde Gedanke, welcher diesem Beschlusse des Ausschusses zu Grunde liegt, nicht bereits *vor* dem Konkurrenzausschreiben Geltung er-



EUGEN WOLFF FLUSSLAUF
Aus der Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

langte, denn die übrigen beteiligten Künstler werden sich jetzt mit Recht beklagen dürfen, dass man ihnen Bedingungen für ihre Aufgabe vorgeschrieben hat, die schliesslich als unhaltbar erkannt werden mussten. — Die *kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule* beging am 24. März die feierliche Einweihung des Neu- und Umbaues, durch welchen die längst notwendig gewordene Vermehrung und Verbesserung der Unterrichtsräume endlich herbeigeführt worden ist. In Verbindung damit tritt auch eine Erweiterung und Vervollständigung ihrer gesamten Organisation ins Leben, wie sie den gegenwärtigen Bedürfnissen des Kunstunterrichts entspricht. Bei der Feier wurden mehrere staatliche Auszeichnungen verkündigt, unter anderen erhielten die Lehrer Maler WISLICENUS und Bildhauer WERNER-SCHWARZBURG den Professortitel. Am Abend desselben Tages fand ein von dem Lehrkörper arrangiertes *Kostümfest* in den Sälen des Palast-Restaurants statt, das den Charakter einer „Frühlingsfeier" trug. Die künstlerische Ausgestaltung der Festräume und des Festspiels — aus der Feder von Professor Dr. MAX KOCH —, um welche sich Professor KÄMPFFER, Maler JOSEF LANGER und Professor IRMANN besonders verdient gemacht hatten, schuf den glänzenden Rahmen für ein frohbewegtes, an farbigen Anregungen reiches Bild. Für einige Stunden mochte man sich fast der angenehmen Illusion hingeben, dass auch Breslau eine Kunststadt werden könne. [427]

= BROOKLYN. JAMES TISSOT's Bilderreihen zum Leben Jesu sind um den Preis von 60000 Dollars von dem hiesigen Institute of Arts erworben worden. Sie umfassen etwa fünfhundert Darstellungen des Lebens Jesu und der heiligen Stätten, die der Künstler in Palästina eingehend studiert hat.

= MAGDEBURG. Das Städtische Museum erwarb zwei Bilder LUDWIG VON HOFMANNS: »Gottvater, Adam und Eva im Paradies« und »Badende Frauen am Meeresstrand«. [412]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

v V. WIEN. In der *Galerie Miethke* ist auf Uhde eine Doppelausstellung MAROLD-KUNZ gefolgt. Sie bringt nicht weniger als einundachtzig zumeist wenig bekannte Blätter des frühverstorbenen Pragers und zweiunddreissig Stillebenstücke von ADAM KUNZ, des hier verhältnismässig wenig bekannten Wieners, welcher im Münchener Kunstklima ein erster Stilllebenmeister unserer Tage geworden ist. Die Marold-Ausstellung ist um so dankenswerter, als die Wenigsten von der Vielseitigkeit dieses für uns nahezu unersetzlichen lebensprühenden Talentes einen Begriff haben. Hätte sich Marold, in dem ein bestes Stück Pariser Treffsicherheit und zugreifender Frische steckte, ausleben können, er wäre ein allererster Sitten- und Menschenmaler der Moderne geworden. Der mondäne Reiz und der elegante Chic seiner Pariser Scenen ist nur eine Seite seines Talentes, das viel tiefer geht, als sonst malende Schilderer der Gesellschaft und ihrer typischen Lebefiguren und »Stützen«. Raschheit und Feinheit der Beobachtung, flotte Momentwiedergabe, Schilderungskraft und koloristische Empfindung erinnern bei Marold bisweilen an Menzel und dann wieder an Pettenkofen. Im Kunz-Kabinett leuchtet und funkelt es nur so. Man ist wie in einer Welt der niederländischen Stillebenmeister des siebzehnten Jahrhunderts verzaubert. Hier ein Snyders, dort ein De Heem, ein Breughel, ein De Bequeren! Doch das scheint nur so, Adam Kunz ist weder ein Nachahmer, noch ein Nachempfinder. Er hat seinen stark persönlichen Zug, seine eigene flüssige durchscheinende Technik mit ganz erstaunlichen Wirkungen. Er ist ein Monumentalmaler des Stillebens. Manches erinnert an Makart, der mit Lenbach und Tilgner ein Förderer des jungen Wieners gewesen.

G. BASEL. Hierselbst hat gegenwärtig die „*Vereinigung schweizerischer bildender Künstler in München*“ eine Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Schwarz-Weiss-Arbeiten veranstaltet. Sie umfasst etwa hundertzwanzig Nummern und enthält sehr viel Gutes. Wir nennen HANS BEAT. WIELAND, der originelle sonnenbeschienene Schneelandschaften etc., intime, in tiefen, klaren Farben gefasste Wald- und Gartenwinkel gesandt hat. WILHELM BALMER giebt kleine, in Form und Farbe gleich vollendete Stücke: Venedig, Südfrankreich, Bayern, Tirol und Schweiz, sämtlich vornehm empfunden — nicht konventionell, sondern frisch und natürlich. Daneben hängen von ihm einige prächtig-plastische Aquarell-Köpfe von famoser impressionistischer Art; auch eine Radierung von ihm, ein Kinderkopf, wird sehr geschätzt. CARL THEODOR MEYER-Basel, ein geschicktester Erfasser und Vermittler des Weichen und Träumerischen, mit einem Worte: des Poetischen in der Natur, ist mit mehreren Radierungen und Auto-Lithographien, auch mit Zeichnungen und Pastellen vertreten; unter den letzteren ragt ein farbenleuchtendes Stück »Walensee« als ganz bedeutende Leistung hervor. Den sonst so zarten Künstler hier auf dem Wege zu froher, vollster Farbigkeit zu finden, ist uns ein Beweis, dass der Künstler in seiner bis jetzt so glücklichen Entwicklung nicht stehen bleibt. Der originelle ALBERT WELTI hat eine tief empfundene, in grossen, schönen Formen tüchtig durchgeführte Radierung »Mutter und Kind«, nebst humorvollen, erfindungsreichen Tischkarten, Exlibris und Architektur-Entwürfen ausgestellt. W. L. LEHMANN hat Landschaften da: ein erstaunlich geschickt gegebenes Aquarell »Park von St. Cloud«, eine farbentiefe, charakteristisch alpine »Abendstimmung« (Riederalp) und eine feintönige, poetisch klingende »Dämmerung am Meer« (beides Pastelle). Von ERNST KREIDOLF interessieren neben den Blättern seines reizenden Kinderbuches »Blumenmärchen« einige sicher gesehene, grossräumige Aquarelle »Partenkirchen« und »Garmisch«. OTTO GAMPERT, ein Meister in der Darstellung von schweren Gewitterstimmungen, zeigt in einer Serie kräftiger Aquarelle, wie grandios in bloss zwei Tönen die trüberen Seiten des Naturlebens wirken können, wenn einer sie schildert, der ein richtiges inneres Verhältnis zu ihnen gefunden hat. Zu dem schweren deutschen Ernste Gamperts in heliem Gegensatze stehen einige Blätter von H. ITSCHNER, der Kinderfiguren und -Scenen mit leichtem, fliegendem Stifte festhält und beinahe überall den Eindruck französischer Eleganz macht. ALOIS BALMER hat originelle Ex-libris ausgestellt. — Ende April wird diese gelungene Ausstellung für einen Monat nach Zürich übersiedeln. [429]

O. WIESBADEN. Der *Kunstsalon Banger* erfreute uns wieder durch eine fast ununterbrochene Reihe schöner und interessanter Ausstellungen. FRANZ STASSEN-Wilmersdorf hat unter den jüngeren Künstlern, die sich in den letzten Jahren in Wiesbaden einfanden, neben MAX SLEVOGT und OSCAR ZWINTSCHER den tiefsten Eindruck hervorgerufen. Auch Franz Stassen ist ein Maler-Poet, aber während mir von Slevogt dramatische Motive, wie die unheimlich lebensvolle Rückkehr des verlorenen Sohnes und das Ritter Blauhart-Bild am bedeutendsten erschienen, scheint Stassen lyrisch Empfundenes besonders schön zu glücken. Ganz reizend ist von ihm eine Darstellung des »heiligen Franziskus«. Der Heilige von Assisi hält auf den Händen einen Vogel, dem er zuhört und man staunt nicht, dass der geflügelte Sänger furchtlos auf der heiligen Hand rastet und auf seine Weise dem Mönche lebhafte Mitteilungen macht, vielleicht von einem lichten Engel, den er beim Fluge in der oberen Welt von ferne erblickte. Man staunt nicht; denn aus des heiligen Franz Gesicht spricht nicht nur sein liebereiches Herz und sein Poetensinn, sondern auch ein Etwas, ein geheimnisvolles, zartes Etwas, das an Wunder glauben lässt. In der umgebenden Landschaft ist erwachender Frühling. Das schöne Werk ist in Wiesbadener Privatbesitz übergegangen. Stassen's Technik zeigt bei feinem Luftton, in grösstem Gegensatz zu Slevogt, zeichnerische Tendenz. Die Liebe, mit der er jedes einzelne klar und in subtiler Pinselführung darbietet, passt so wohl zu seinen Motiven, wie Slevogts wuchtiges Malen mit der Psyche der Slevogtkunst verwachsen erscheint. Der Kreis hiesiger, intimer Kunstfreunde wird auf den grossen Ausstellungen in München, Berlin und Dresden neue Arbeiten von Slevogt, Zwintscher und Stassen mit besonderer Spannung aufsuchen. — WILHELM TRÜBNER-Frankfurt sandte eine grosse Kollektion, in der viele Porträts und einige Landschaften den Hauptbestand bildeten. Aber auch sein in weiten Kreisen bekannter »Leichnam Christi«, eine Genrescene und Darstellungen aus der antiken Sage fehlten nicht. Das Publikum fand sich nur schwierig in die herben Arbeiten, doch es wurde in den Zeitungen lebhaft für den Meister gewirkt, manches aus seiner interessanten litterarischen Studie »Verwirrung der Kunstbegriffe« zur Erläuterung der Gemälde ins Feld geführt und zweifellos hat sich der nachbarlich wohnende Maler wenn nicht viele, doch um so ernstere und treue Verehrer hier erworben. Gleichzeitig mit Trübner kamen EMIL LUGO-München und H. B. v. VOLKMANN-Karlsruhe mit einer beträchtlichen Anzahl von Gemälden und Lithographien. Später folgten LUDWIG DILL und RICHARD KAISER; alle diese Namen sind den Lesern der »Kunst« wohl bekannt, und die Namen erzählen auch ohne näheres Berichten von sehr bestimmt ausgeprägten, mannigfach unterschiedenen, lebendigen Kunst-Charakteren. — Die letzte Woche brachte ein wichtiges Ereignis in der neuerdings städtischen *Wiesbadener Gemälde-Galerie*. Die Verwaltung der Sammlung wird durch den Vorstand des Nassauischen Kunstvereins geleitet. Ein jetzt erfolgter Ankauf für die Galerie galt einer grossen Landschaft »An der Nidda« von HANS THOMA. Handelt es sich nicht um eine allererste Thoma-Arbeit, so doch um ein hervorragendes Werk, dessen Erwerbung (es befand sich bislang im Besitz der Kunsthandlung Hermes in Frankfurt) allseitig mit freudiger Dankbarkeit begrüsst wird. [430]

A. T. BUDAPEST. Der verflossene Winter brachte uns eine ganz respektable Anzahl von Kollektiv-Ausstellungen — und wie es scheint, will man dies im Frühling fortsetzen — ja sogar für den Herbst haben wir eine in Vorbereitung. Leider verdankt der grösste Teil dieser Ausstellungen ihr Entstehen dem traurigem Umstande, dass ihre Schöpfer starben, und ihr künstlerischer Nachlass dem kunstliebenden Publikum zugänglich gemacht wurde. So die BARABAS- und MOLNAR-Ausstellung, dann im Februar LIEZENMAYER und GYÖRÖK, im März der Nachlass der Gräfin NEMES. Die Ausstellung Barabás-Molnár wurde bereits in Heft 5 des laufenden Jahrgangs erwähnt. Die Ausstellung Liezenmayer-Györök war von recht erfreulichem moralischen und materiellen Erfolg begleitet, da von dem erstgenannten Künstler fünfhundertdrei Arbeiten im Werte von 26422 Kronen verkauft wurden, während von den sechsundachtzig Arbeiten Györöks keine einzige übrig blieb. Als Beweis, in welcher Verehrung Liezenmayer bei unseren Künstlern, von welchen ein nicht geringer

Teil seine Schüler waren, stand, wollen wir erwähnen, dass ein Dritteil der ausgestellten Arbeiten von ihnen erworben wurde; der Bildhauer Zala allein erwarb über fünfzig Stück. Im März gelangte der aus etwa dreihundert Oelbildern, Aquarellen und Zeichnungen bestehende Nachlass der Gräfin ELISA NEMES, geborne Baronin Ransonnet, zur Ausstellung. Die Gräfin, in früheren Jahren ein regelmässiger Gast unserer Ausstellungen im Künstlerhause, war eine jener feinsinnigen Dilettanten, deren einzelne Arbeiten nicht selten den höchsten künstlerischen Ansprüchen genügen, und mit deren glühenden Begeisterung für die Kunst auch das Können Schritt hält. Soviel über die Kollektivausstellungen der Verstorbenen. Nun kamen die Kollektionen der Lebenden. Da haben wir vor allem die Ausstellung von BARTOLOMÄUS SZEKELY im *Nemzeti-Szalon*. Székely, ein Schüler Pilotys und Mitschüler Lenbachs, Makarts, Gabriel Max' etc. tritt diesmal nach vieljähriger Zurückgezogenheit wieder in die Oeffentlichkeit. Sein langes Schweigen bedeutete allerdings keine Unthätigkeit, denn die Fresken im Foyer der kgl. Oper, im Deák-Mausoleum, in der Matthias-Kirche, im Dom zu Fünfkirchen, sind beredte Zeugen seines Fleisses. Alles monumentale Arbeiten, der höchste Wunsch des Künstlers. Schon im Atelier Pilotys regte sich der Drang für monumentale Kunst, und unter den Fresken des Maximilianeums in München begegnen wir schon seinem Namen. Auch später, zurückgekehrt, war es seine ausgesprochene hohe Begabung, welche ihn zu historischen Themen greifen liess, und die im Nationalmuseum befindlichen Bilder aus der ungarischen Geschichte, wie die Auffindung der Leiche Ludwigs des Zweiten, die Schlacht bei Mohács, die Erstürmung Erlaus, Ladislaus V., gehören zu dem Besten, was in ungarischer Kunst hervorgebracht wurde. Auch die jetzt im Nemzeti-Szalon ausgestellten Bilder und Studien bestätigen das vorher Gesagte. Von ganz eminent malerischem Reiz sind die Skizzen zu einigen im Nationalmuseum befindlichen Bildern; hier sieht man, wie viel rein malerische Qualitäten auf dem Wege von der Skizze zum ausgeführten Bild verloren gehen. Im Künstlerhause hat im Rahmen der Frühjahr-Ausstellung CELESTIN PALLYA eine Kollektion von etwa hundertfünfzig Bildern, Studien, einige Werke Kleinplastik ausgestellt. Es sind dies temperamentvolle, frisch gemalte Augenblicksbilder, Stimmungen, Markt- und Pferdebilder — oft von einer ganz vortrefflichen Unmittelbarkeit; meistens ganz klein im Format, sind sie manchmal wie hingeschrieben; wenn Pállya etwas tiefer in der Form wäre, würden seine Arbeiten an Pettenkofen erinnern. IGNAZ ROSKOVICS hat die Kartons der Königsbildnisse, welche in Majolika ausgeführt den St. Stefanssaal der neuen Hofburg in Budapest zieren sollen, ausgestellt. Es sind eigentlich keine Kartons, sondern vollständig ausgeführte Oelbilder, welche die an sie gestellten Erwartungen vollständig erfüllen. Von den übrigen Ausstellern seien erwähnt: JULIUS BENCZUR, dessen Porträt der so tragisch geendeten Königin Elisabeth alle Vorzüge des Meisters aufweist; ZEMPLENYI's »Pilgerin« ist sehr gut, ebenso CSOK's »Magdalena«, welche wir vor einem Jahre in der Ausstellung der Nagy-Bányaer Künstlergruppe sahen und auch an dieser Stelle besprachen; dann einige Porträtköpfe des schon beinahe zu fleissigen F. LASZLO; sehr schön in der Farbe ist ROB. WELLMANN's »Mutter mit Kind«. BERTALAN KARLOVSZKY ist mit einem »Rauchenden Soldaten« recht gut vertreten; ebenso sind ganz gut die Arbeiten von AD. FENYES, LAD. PATAKY, ANDR. BORUTH (Kreuzabnahme), LAD. HEGEDÜS, O. BADITZ. Von Bildnissen seien noch erwähnt die Arbeiten von K. KERNSTOCK und KORN. SPANYIK. Die Landschafter sind diesmal recht schwach vertreten; recht angenehm im Ton sind RUD. KARPATI's »Blühende Pflaumenbäume«; erwähnenswert wären noch die Landschaften von D. MIHALIK, B. SPANYI, LUDW. BRUCK, STEF. BOSZNAY. JOS. RIPL-RONAI gefällt sich, wie beinahe immer, in Absonderheiten. Die Plastik ist diesmal reich und auch gut vertreten. Als seltener Gast befindet sich unter den Ausstellern der Berliner Bildhauer MAX KLEIN, ein geborener Ungar, der nicht weniger als siebzehn Arbeiten ausgestellt hat. Klein, der ja in Deutschland einen recht guten Namen hat, stellt hier das erste Mal aus und seine Arbeiten finden sehr sympathische Aufnahme. Am besten gefallen seine weiblichen Porträtbüsten, obwohl auch sein mit dem Löwen kämpfender Germane, der Anachoret, Bismarck, ebenso auch das Reiterbild Kaiser Wilhelms I., die verdiente Anerkennung findet. Von den übrigen Bildhauern wollen wir ED. TELCS, KOLOMAN NAGY und JOS. DAMKO erwähnen. [456]

th. *Von der römischen Kunstausstellung.* Die römischen Kunstausstellungen der letzten Jahre waren nicht sonderlich berühmt, dank vor allem einer Jury, die an Toleranz jede Jury der Vergangenheit, Gegenwart und vermutlich auch Zukunft weit übertrifft. Auch heuer ist die Ausstellung der vereinigten drei Künstlergruppen (»Amatori e Cultori di belle arti« — »Aquarellisten« — »In arte libertas«) im grossen Ganzen ein Bazar von Dutzendware, ja teilweise noch weit Geringerem. Und dennoch, oder gerade deshalb fallen die wenigen Perlen in diesem geschmacklosen Sammelsurium erfreulich auf. Da ist vor allem der Bolognese CORIOLANO VIGHI, dessen entzückende Landschaften seit einigen Jahren den Clou aller grossen italienischen Ausstellungen bilden und mit ihrer schlichten, tiefen Naturpoesie stets fesseln und ergreifen. Diesmal bringt VIGHI eine wundervolle Mondscheinlandschaft mit Waldsee, einen Sonnenuntergang am Flusse mit prächtigem Wasser, einen Sonneneffekt von der adriatischen Felsküste, endlich ein vom Sturm gepeitschtes Kornfeld mit nahendem Gewitter — ein Werk, das der König erstanden hat. Neben VIGHI tritt der Spanier ENRIQUE SERRA mit seinen duftigen Landschaften aus den Pontinischen Sümpfen und der Campagna Romana hervor. Ein Sumpfbild — eine wahre Symphonie in Grün — fällt vor allem durch die wahrhaft berückende Wirkung der glänzenden Wasserfläche auf, aus der sich von Algen und Moos bedeckt ein antiker Altar mit klassischen Karyatiden erhebt. Auch dies Bild wurde vom König erworben. Die übrigen Bilder und Studien des Spaniers sind von nicht geringerem Reize. Von weiteren Landschaftern seien noch erwähnt PETITI, SASSI, MICOCCI und der Aquarellist RÖSLER-FRANZ, die sich alle mit der Campagna beschäftigen; endlich der Deutsche MAX RÖDER mit einer stimmungsvollen und poesiedurchwehten Partie aus dem Bois de Boulogne. Im Genre seien MARIUS DE MARIA (jetzt »Marius Pictor«!) mit einem venezianischen Liebes-, Dolch- und Mondscheinbildchen, ferner JORIS mit reizenden Favrettoartigen Volksscenen genannt; ganz vortrefflich charakterisierte Zeichnungen — Typen aus den Kirchen von Rom und Neapel — die grosses, satirisches Talent verraten, hat ANTONIO PICCINNI ausgestellt. Unter den Porträts verdient natürlich ein durch Zufall nach Rom geratener HERKOMER (Bild des Professors J. v. Kopf), sowie ein durch und durch Lenbachsches Mädchenporträt von TRUSSARDI Beachtung. Die Skulptur hat einen streng realistisch aufgefassten, verzückten San Fran-

cesco von BIONDI, dem Schöpfer der »Saturnalien«, und einen ganzen BARABELLA-Saal, wo der elegante Neapler Künstler nicht nur vortreffliche Büsten (vgl. die des Maestro Braga, Nr. 584a), sondern auch eine Reihe seiner bekannten kleinen Bronzegruppen aus dem italienischen Volks- und Liebesleben vereinigt.

VERMISCHTES

♀ KARLSRUHE. Das aus den Professoren Lessing (Berlin), Maison (München) und Wallot (Dresden) bestehende Preisgericht für die *Bismarckdenkmalkonkurrenz*, an der sich, zur Verherrlichung der Kirchturmstendenzen, nur hiesige Bildhauer beteiligen durften, hat — wohl infolge des letzteren Umstandes — keinen ersten Preis verteilt, sondern diesen unter die fünf Künstler: Professor DIETSCHE an der hiesigen Kunstgewerbeschule, Prof. MOEST, CHR. ELSÄSSER, den Schüler von Prof. Volz: FRANZ SIEFERLE und den Maler ASAL zu gleichen Teilen verteilt. Im allgemeinen war aus dem Wettbewerb ersichtlich, dass leider den meisten Konkurrenten die gewaltige Grösse der Persönlichkeit des Darzustellenden — wie sie eben nur die Autopsie zu geben vermag — eine rechte terra incognita war, sonst hätten nicht solch ungereimte Dinge hierin ans Tageslicht treten dürfen, die deutlich erwiesen, dsss die meisten nach Photographien oder gar nach im Handel befindlichen Dutzend-Statuetten etc. arbeiteten. Auch von neuen künstlerischen Ideen und originalen Auffassungen des so dankbaren, hochmonumentalen Themas war nicht allzuviel zu verspüren, wenn wir hier nicht den schönen Entwurf des Professors DIETSCHE mit seinem feinen, leider nur allzu antik empfundenen Reliefschmuck des Rund-Sockels oder den Bremer Roland von OSKAR KIEFER und K. MOSER — der gut gedacht aber unförmig ausgeführt war — rühmlichst ausnehmen. Auch von HEINRICH WELTRING, dem Schöpfer unserer genial konzipierten Nymphengruppe, hätte man besseres mit Recht erwarten dürfen. Merkwürdig bleibt, dass keiner der Konkurrenten an den im Sachsenwalde einherschreitenden, uns Süddeutschen so populären und sympathischen Recken im Schlapphut und Regenmantel, die beiden Doggen zur Seite — ein echt monumentaler Vorwurf — gedacht hat, das wäre gewiss eine Lösung im Geiste unseres früh verstorbenen Professors ADOLF HEER, des Schöpfers des mächtigen hiesigen Kaiserdenkmals gewesen! Gewiss hätte die Konkurrenz einen anderen Ausgang genommen, wenn unser plastischer Hauptmeister, Professor HERMANN VOLZ, der Bildner des entzückenden geistreichen Karlsruher Scheffeldenkmals und vieler anderer wohl renommierter Arbeiten, sich mit beteiligt hätte, was er hoffentlich bei einem nochmaligen, von der öffentlichen Meinung einstimmig verlangten Wettkampf sieghaft nachholen wird. [450]

FRANKFURT a. M. Am 30. März d. J. fand im Frankfurter Hof die erste Generalversammlung des im Juni v. J. gegründeten *Städelschen Museums-Vereins* statt, der sich die Förderung der Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts zur Aufgabe gemacht hat. Dem Geschäftsbericht zufolge hat sich der Vorstand zunächst die Propaganda für den Verein, sowohl in Frankfurt als auch bei den ausserhalb ihrer Vaterstadt im In- und Auslande lebenden Frankfurtern angelegen sein lassen. Die anfängliche Zahl von neunundzwanzig Mitgliedern des Vereins ist dadurch auf siebzig gestiegen, welcher Zahl eine Einnahme von 20200 M. entspricht, die bis zum 31. Dezember v. J. an Mitgliederbeiträgen eingegangen sind. Die erste grössere Erwerbung des Vereins, die sich erst vor kurzem vollzogen hat, war ein Gemälde von MAX LIEBERMANN, der Hof des Amsterdamer Waisenhauses, ein von verschiedenen Ausstellungen, so noch zuletzt von der Berliner Sezession des vergangenen Jahres her bekanntes Meisterwerk des Künstlers aus dem Anfang der achtziger Jahre. Als Geschenke sind dem Verein ferner zwei reizvolle Landschaftsbilder zu Teil geworden, eines von KELLER-REUTLINGEN, das Herr Leopold Sonnemann und eines von SISLEY, das Herr Viktor Mössinger gestiftet hat. [432]

F. WEIMAR. Die *Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler* hat ihren sechsten Jahresbericht herausgegeben. Wir entnehmen demselben, dass die Anstalt am Schlusse des Jahres 1899 eine Mitgliederzahl von dreihundertfünfundachtzig aufzuweisen hatte und das Vermögen 145013.91 M. gegen 118375.24 M. im Vorjahre beträgt. Beiträge und Eintrittsgelder beliefen sich auf 21859.32 M. und die Höhe der Zuwendungen betrug 1992.65 M. Es ist erfreulich zu ersehen, dass zu denjenigen Ortsverbänden, welche eigene Fonds besitzen: Dresden, Stuttgart und Weimar, nun auch Karlsruhe hinzugetreten ist. Diese eigenen Fonds dienen in erster Linie dazu, die lokalen Unkosten zu decken, dann aber, bei genügender Erstarkung, den Mitgliedern die Zahlung der jährlichen Beiträge an die Hauptkasse zu erleichtern. Dieser Hinweis genügt wohl, um klarzustellen, wie ratsam und wichtig es für die Ortsverbände ist, durch Festlichkeiten und andere Veranstaltungen sich eigene Fonds zu bilden. Hoffen wir, dass im laufenden Jahre auch die übrigen Ortsverbände in gleicher Weise thätig sein mögen. Ueber die im Dezember stattgefundene Hauptversammlung und ihre Beschlüsse, desgleichen über die Neuwahlen der Aufsichtsrat- und Direktorialmitglieder haben wir bereits früher berichtet. Hinzufügen aber müssen wir noch, dass inzwischen der Vorsitzende des Hauptvorstandes der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft, A. v. WERNER, in den Aufsichtsrat der Anstalt eingetreten ist. Trotzdem auch im vergangenen Jahre die Anstalt erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen hat, so muss es doch aufs Tiefste beklagt werden, dass noch immer eine grosse Anzahl deutscher Künstler den segensreichen Bestrebungen der Anstalt gleichgültig gegenübersteht. Möge diese Gleichgültigkeit mehr und mehr schwinden und warmem Interesse Platz machen. Ganz besonders für die bildenden Künstler gilt die Mahnung: »Sorge in der Zeit, so hast du in der Not!« Hierfür bietet die Weimarer Anstalt die denkbar beste Gelegenheit, weil ihre Satzungen dem schwierigen Erwerbsleben der Künstler überall gerecht werden; das ist ein Vorteil, der noch lange nicht genügend beachtet und gewürdigt wird. [424]

= MÜNCHEN. Dem *Künstlerhausfonds* hat ERNST GRAF VON MOY die hohe Summe von 25000 Mark überwiesen. — Das Gesamtergebnis der von *Albert Riegner* und *Hugo Helbing* abgehaltenen Auktion der Sammlung moderner Meister Jakob Pini in Hamburg betrug etwa 90000 M. An bemerkenswerten Preisen seien notiert: Andreas Achenbach »Prozession in Ostende« 3850 M.; Oswald Achenbach »Sonnenuntergang an der italienischen Küste« 2300 M.; G. v. Bochmann »Heimkehr vom Felde« 3250 M.; F. v. Defregger »Die Heimkehr« 14700 M.; R. Jordan »Suppentag im Kloster« (nur) 1000 M.; F. A. v. Kaulbach »Im Frühling« 4000 M.; Ludwig Knaus »Mädchenkopf« 4200 M.; Gabriel Max »Blondine« 2500 M.; Mathias Schmid »Besuch aus dem Kloster« 2900 M.; Adolf Schreyer »Im Hinterhalt« 14600 M. (!); Benjamin Vautier »Der Konfirmandenunterricht« 4500 M.; F. Vinea »Das Modell« 4150 M. [451]

Redaktionsschluss: 21. April 1900. Ausgabe: 3. Mai 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.

ÜBER FRESKOTECHNIK

Von W. v. Seidlitz

(Schluss aus dem vor. Hefte)

Pause

Die Kartonpause desjenigen Stückes, welches an dem Tage gemalt werden soll, wird nun auf die feuchte noch weiche Wand gelegt und die Umrisse werden entweder eingeritzt oder durchgepunzt. Signorelli ritzte die Umrisse ein, Michelangelo bediente sich der Punze. [Zur Vorritzung bedient man sich eines Hölzchens, doch kann durch den Druck leicht die Struktur des Marmorüberzugs verletzt werden; rationeller erscheint das Durchstechen der Umrisse mittels eines Punktierrädchens und das Durchpulvern mit Kohle- oder Röthelstaub.] Der Rand des Papierstücks muss in gleicher Weise übertragen werden, damit ersehen werden kann, wieviel überflüssiger Bewurf fortzunehmen ist.

Sobald der Umriss durchgepaust ist, wird er mit einem Tuch leicht überwedelt, damit die lockeren Staubteilchen entfernt werden; dann wird er mit einer breiten Stuccateurbürste angefeuchtet.

Farben

[Alle Erdfarben sind zu gebrauchen; alle künstlich erzeugten sind dagegen mehr oder weniger unsicher, namentlich die blauen und die roten Farben. Ganz helles Cadmium ist freilich haltbar; dunkles Cadmium dagegen (Orange) und Krapplack haben die besondere Eigenschaft, dass der Sinter nicht durch sie durchschlägt, woher sie leicht abpulvern. Zinnober und Preussisch-Blau werden gelb; Weiss wird grau.]

Damit der *Zinnober* sich gut mit dem Kalk vermische, wird folgendes Rezept angegeben: auf reinen gepulverten Zinnober giess in einem Thongefäss so reines Wasser wie möglich, das aufkocht, sobald der Kalk darin gelöscht wird. Das Wasser wird dann fortgegossen und so oft neues aufgegossen, als nötig ist, damit der Kalk sich fest mit der Farbe verbinde.

Als *Blau* kannten die Alten nur ein Kupferpräparat, aber weder Kobalt noch Ultramarin. Als Rezept für ersteres wird angegeben: fünfzehn Teile Sodakarbonat, zwanzig Teile Feuersteinpulver und drei Teile Kupfer wohlgemischt zwei Stunden lang über starkem Feuer kochen.

Zum Malen wird gekochtes, noch leicht warmes *Wasser* empfohlen, besonders für das Blau, und zwar Regenwasser, das nicht über Eisen geflossen ist, oder destilliertes Wasser.

[Vor dem Zusetzen von Gelatine wird gewarnt, da diese infolge der Feuchtigkeit fault und schimmlig wird.]

Die *Palette* kann von Zinn [oder Blech] sein und durch einen hellen Firnissüberzug vor dem Rosten geschützt werden; eine Rinne dient zum Auffangen der abfliessenden Feuchtigkeit. Auch kann eine Marmorplatte verwendet werden, die dann in der Nähe aufgestellt wird.

Malverfahren

[Die Farbe kann nur mit Haarpinseln aufgetragen und fertiggemacht nur mit spitzen Pinseln werden; daraus ergiebt sich die strichelnde Behandlungsweise. Gearbeitet wird lasierend in Aquarellmanier, so dass mit den hellsten Stellen angefangen und mit den dunkelsten geendigt wird. Mit dem Pinsel darf nicht gescheuert werden, damit nicht der aufgelockerte Kalk sich mit den Farben vermischt und der betreffenden Stelle ein kalkiges, weisses Aussehen giebt. Damit die Farben möglichst brillant bleiben, dürfen sie nicht mit Kalk gemischt werden. Musterhafte Beispiele für die Freskotechnik bieten Masaccio und Fiesole.]

Man beginnt mit den Schatten und geht dann zu den Halbschatten und den helleren Teilen über [oder, wie oben angegeben, umgekehrt]; diese Farben, die rasch aufgesogen werden und ihre Kraft verlieren, bilden den Untergrund für die Farbe von stärkerem Körper. Bei diesem ersten Grunde sind warme und kräftige Töne zu vermeiden, da solche sich später besser auftragen lassen [oder man begnügt sich überhaupt mit einem einzigen Auftrag]. Wo grosse Farbflächen aufzutragen sind, muss dies mit einem breiten [Haar-] Pinsel geschehen, und in solcher Weise, dass man vermeidet, den Rand des vorhergehenden Pinselstrichs zu berühren.

Darauf wird eine halbe bis eine Stunde gewartet, damit die Farbe sich einsaugen kann. Der nun folgende zweite Farbenauftrag erfordert vollen Farbenkörper, doch sollen dabei die Lichter nicht nach Art der späteren Venezianer mit zu viel Kalk vermischt werden. Auch empfiehlt es sich nicht, nach Tizians Art, die Schatten, wie in der Oelmalerei, wohl in durchsichtigem Braun

anzulegen, für die Mitteltöne aber den blossen Kalkbewurf zu verwenden [der dann dunkel gewesen oder mit Farbe gemischt].

Nach einer abermaligen Unterbrechung von zehn bis fünfzehn Minuten wird darauf das Stück fertiggemacht. Sobald die Pinselstriche nicht mehr von der Wand aufgesogen werden, muss der Künstler sein Werk stehen lassen, denn die Farben verbinden sich dann nicht mehr mit dem Bewurf. Nur etwa Ultramarin kann trocken aufgetragen werden; doch auch hierbei dürfte sich der nasse Auftrag mehr empfehlen.

Endlich wird der überflüssige Bewurf weggeschnitten. Das zu malende Stück muss natürlich immer so abgemessen werden, dass möglichst keine Fleisch- und keine ungebrochenen Lichtmassen durchschnitten werden. Am nächsten Tage müssen dann die Ränder dieses Stückes mit einem kleinen Pinsel sorgfältig angefeuchtet [lieber angespritzt] werden, damit sie sich lückenlos mit dem neuen Bewurf verbinden; dabei ist darauf zu achten, dass das bereits Gemalte nicht verschmiert werde. Am besten ist es, von oben anzufangen, da dann nicht zu befürchten ist, dass von einem neuen Stück Feuchtigkeit über ein schon gemaltes laufe.

Gerät ein Stück nicht, so muss es vollständig weggeschnitten und neu hergestellt werden; teilweise Entfernung geht mit Rücksicht auf die Umrisse nicht an.

Das *Verfahren eines italienischen Freskomalers* aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, der seine Technik aus lebendiger Tradition hatte, wird folgendermassen geschildert: er hatte nur zwei Töpfe bei sich, einen mit reinem Kalk, den andern mit einer sehr blassen Fleischfarbe. Statt der Palette hatte er einen Tisch, der mit einer breiten Schieferplatte belegt war. Auf diese Schieferplatte trug er mit einem Messer seine Farben auf, die alle rein waren, nur mit Wasser gemischt und ziemlich dick, etwa ein bis zwei Unzen von jeder. Jeden Ton mischte er nach Bedarf, indem er bald von der Fleischfarbe, bald vom Weiss hinzunahm. Die Töne probierte er erst auf einem neben ihm liegenden Aschenklumpen [Schlacke oder Bimstein], der das Wasser sofort aufsog und daher das Aussehen der getrockneten Farbe zeigte. Sein Malstock war an der Spitze mit Baumwolle umwickelt. Die Farhe trug er sehr dünn auf, wie beim Aquarell, und liess sie jedesmal etwa zehn Minuten einziehen, bevor er sie von neuem überging. Zu letzterem Zweck verwendete er anfangs die gleiche Mischung, nahm sie aber mit jedem weiteren Mal immer tiefer. Nachdem er so eine halbe Stunde gearbeitet, machte er eine Pause von etwa zehn Minuten, die er zum Mischen von kräftigeren Tönen benutzte. Mit diesen verstärkte er nun die Schatten und Lichter, und machte dabei die Umrisse genauer; mit einem Pinsel oder auch mit etwas Wasser milderte er dann das Gemalte. Nach einer weiteren Pause von zehn Minuten fügte er noch einige Haupt-Lichter und -Schatten hinzu. Das alles that er so leicht wie möglich, um den Bewurf nicht anzugreifen. — Bei sehr warmer Temparatur hat freilich das Uebergehen mit derselben Farbe nach ein paar Stunden den entgegengesetzten Erfolg: die Farben würden nicht dunkler sondern heller werden.

Retuschen

Die Gewöhnung, Fresken trocken zu übermalen (mit einer Lösung von rohem Ei und Essig) mag ursprünglich von der Verwendung dünner Bewurfschichten auf Stein, die nicht lange feucht erhalten werden konnten, hergekommen sein; was im Laufe des Tages in Fresko nicht hatte fertiggemacht werden können, wurde so auf trockenem Wege beendigt. Solche Retuschen verblassen aber nach wenig Jahren, oder auch sie dunkeln nach.

MICHELANGELOS „Jüngstes Gericht“ enthält viel Linienschraffierung, die sehr sorgfältig und regelmässig ohne Kreuzung in Tempera aufgetragen ist. RAPHAELS Fresken im Heliodorszimmer, die bestgemalten seiner vatikanischen Fresken, enthalten dagegen so gut wie gar keine trockenen Retuschen. Die Linienschraffierung auf seinen übrigen Fresken daselbst wird auf CARLO MARATTAS spätere Retuschen zurückzuführen sein. Zu solchen Retuschen ist wohl gegriffen worden teils wegen der Schwierigkeit, grössere gleichmässige Farbflächen aufzutragen, teils weil zu grosse Flächen auf einmal in Angriff genommen wurden, so dass der Maler keine Zeit hatte, darauf zu warten, dass die ersten Farbschichten sich mit der Mauer verbanden, um sie nochmals breit zu übergehen. Auf die Durchsichtigkeit musste in solchen Fällen verzichtet werden.

Arbeitszeit

Zum Schluss noch einige Angaben über die Dauer der Arbeit an einzelnen Fresken. Aus der Zahl der einzelnen je in einem Tage gefertigten Stücke kann gefolgert werden, dass RAPHAELS Burgbrand in etwa vierzig Tagen, die Gruppe des Aeneas darin in drei Tagen ausgeführt wurde; die drei Grazien in der Farnesina aber in höchstens fünf Tagen.



HANS BORCHARDT
••• DIE LIMONADE



EUGEN KIRCHNER — MALERINNEN AUF DEM LANDE

Des Künstlers erste grössere Arbeit für die „Fliegenden Blätter“
Hier reproduziert mit frdl. Genehmigung der Herren Braun & Schneider in München

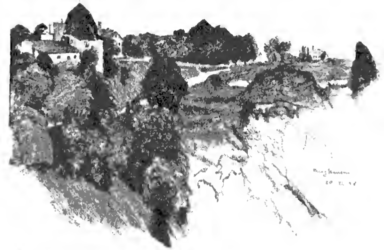
EUGEN KIRCHNER



MODE 1895 — NACH EINER RADIERUNG VON EUGEN KIRCHNER

Die Bedeutung der Münchener „Fliegenden Blätter“ in der Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts ist bekannt. Sie haben sich von jeher in zwar vorsichtigem, aber verhältnismässig nahem Anschluss an die jeweils herrschende Kunstrichtung gehalten, und so giebt die lange Reihe der Bände der „Fliegenden Blätter“ ein höchst wertvolles Material zur Erkenntnis der Entwickelung unserer Kunst im allgemeinen, aber natürlich besonders der Zeichnung. Wenn man nun die alten Jahrgänge mit den neuen vergleicht, so kommt man zu einem scheinbar paradoxen Resultat, das eigentlich aber sehr einfach ist. Jene alten Zeiten haben so grossen Wert auf Korrektheit gelegt, die Gemälde und Zeichnungen wurden damals von den sogenannten Kunstrichtern sehr kritisch nach etwaigen Zeichenfehlern abgesucht, während man heutzutage nur wenig mehr von solchen Dingen spricht. Jedoch sieht die Sache in der Praxis ganz anders aus. Wenn man früher die Richtigkeit mit der Reinlichkeit und der laienhaften Deutlichkeit verwechselte, so hatte das die Folge, dass die Künstler und das Publikum herzlich wenig Rücksicht auf positive Wahrheit nahmen. Der Humor und die Poesie waren die Hauptsache.

Heute hat sich das alles gründlich geändert.



EUGEN KIRCHNER del.

An Stelle jener aus der Tiefe des Gemütes und, um ernster zu reden, aus freier künstlerischer Inspiration immer etwas allgemein gehaltenen Entwürfe sind die abgerundeten, aus sorgfältigen Naturstudien hervorgegangenen Zeichnungen getreten und eine gewisse porträthaft individuelle Wirkung. Es herrscht also jetzt, wo altmodische Leute den Künstlern so gerne die Vernachlässigung des korrekten Zeichnens vorwerfen, eine viel grössere Sicherheit und Treue als früher und doch sprechen unsere jetzigen Künstler viel weniger davon als ihre Vorfahren.

EUGEN KIRCHNER gehört zu diesen jüngeren Mitarbeitern der „Fliegenden Blätter". Seine künstlerische Entwickelung ist rasch erzählt. Vor ungefähr zehn Jahren war er in Berlin Schüler von Paul Thumann, der wie so viele akademischen Künstler als Lehrer vorzüglich ist. Seine Methode besteht darin, die Schüler vor Extravaganzen zu bewahren und ihnen einen festen Boden unter die Füsse zu geben. Was sie dann auf diese gesunde Basis stellen, überlässt er ihnen und ihrer Individualität. Aus dieser heilsamen Schule begab sich KIRCHNER dann nach München und schloss sich nach kurzem Suchen der Dachauer Schule an, besuchte aber kein Meisteratelier mehr. Draussen in der schönen Malerkolonie malte er schlichte Landschaften und arbeitete für ein englisches Witzblatt. Seine Zugehörigkeit zu München war von da ab gesichert und umsomehr, als er vor sieben Jahren in den Stab der „Fliegenden Blätter" einrückte. Seine erste Arbeit für diese teilen wir auch hier auf S. 389 mit.

KIRCHNER's Illustrationen sind sehr bezeichnend für den Wandel der Zeiten. Sie geben nicht stimmungsvolle Situationen wie Schwind und die älteren das gethan haben. Sie setzen sich aus gut beobachteten Einzelfiguren zusammen. Unser Heft enthält eine kleine Anzahl derartiger Studien, die wir, wenn auch nicht aufs geradewohl, aber doch in Anbetracht des Reichtums von KIRCHNER's Skizzenbüchern mit rascher Hand aus der Fülle des Materiales genommen haben. Man sieht leicht, dass den auf Humor stilisierten Illustrationen, wie sie uns in den fertigen Arbeiten des Künstlers entgegentreten, ernste und vielseitige Studien zu Grunde liegen. Es darf aber nicht verschwiegen werden, dass auch diese Skizzen nach dem Leben nur zum kleineren Teile Modellstudien im strengen Sinne des Wortes sind. Die meisten sind ins Heitere transponierte Erinnerungsbilder, die aus dem noch frischen Eindruck heraus, aber mit bewusstem Verzicht auf durchaus scharfe Naturwahrheit gezeichnet wurden. Die Unmittelbarkeit der Beobachtung und die Vielseitigkeit des Stoffes leiden darunter natürlich nicht; der Künstler



EUGEN KIRCHNER SCHULMEISTER-PEDANTERIE

Lehrer (der in seiner Schule streng darauf sieht, dass auf seine Fragen in ganzen Sätzen geantwortet wird, zu seiner Angebeteten): „Wollen Sie die Meine werden, Fräulein Emilie?" Sie: „Ja." — Lehrer: „Bitte, drücken Sie das in einem ganzen Satze aus!"

behält aber die Freiheit gegenüber dem Einzelfall. Das Ganze, was er dann in den abgeschlossenen Arbeiten schafft, zieht jedoch den Nutzen aus diesem — wenn wir so sagen dürfen — Kompromiss zwischen freiem Entwurf und gewissenhafter Treue.

KIRCHNER's Illustrationen für die „Fliegenden Blätter“ sind allgemein bekannt und es ist über sie nicht mehr zu sagen als dass auf die Zeit unsicherer Versuche schon seit Jahren das schwer, in seinen ältesten Arbeiten zu verfolgen, woher ihm die Anregungen gekommen sind. Heute darf von Beeinflussung von aussen her keine Rede sein; höchstens mag man sich darüber wundern, dass der Künstler im Laufe der Jahre so viele neue Einzeltypen gebildet und doch von seinem Grundtypus nicht gelassen hat.

Auch der Humor, der in den früheren Arbeiten KIRCHNER's sich nicht gerade frei-



EUGEN KIRCHNER — TANZ IM PALASTHOF

Stadium völliger Reife gefolgt ist, wie sie sich in der ausgezeichneten Probe bekundet, die wir hier aufgenommen haben. Die Einheitlichkeit der Behandlung der Figuren und des Raumes, beziehungsweise der Landschaft, die lebensvolle Drastik und der geschmackvolle Vortrag sind Vorzüge von grossem und wohl allgemein anerkanntem Wert.

Damit hängt nun auch die grössere Selbstständigkeit zusammen. KIRCHNER ist zwar schon mit bestimmten, von ihm geschaffenen Typen, die er heute noch beibehält, in die „Fliegenden“ eingetreten, aber es ist nicht willig einstellte, ist nun frei und leicht geworden.

Zum Schlusse sei noch auf die Radierungen des Künstlers hingewiesen, bei denen wir mehr als bei den im Holzschnitt reproduzierten, für die „Fliegenden Blätter“ bestimmten Illustrationen der eigenen Handschrift des Künstlers begegnen. Sie zeichnen sich meistens durch ruhigen und feinen Ton aus und beweisen in ihrer nahen Verwandtschaft mit den humoristischen Scenen, dass auch diese eine selbständigere Bedeutung beanspruchen und verdienen, als die für gewöhnlich so sehr vom Text abhängige Illustration zu thun pflegt.



AUS EUGEN KIRCHNERS
SKIZZENBUCH



EUGEN KIRCHNER del.

Und doch macht es sich KIRCHNER vielleicht mehr als einer der ständigen Mitarbeiter der „Fliegenden“ zur Aufgabe, vor allem die im Text gegebene Pointe illustrativ darzustellen. Er liefert nicht wie andere eine Zeichnung, die in mehr oder weniger losem Zusammenhang mit dem durch sie zu illustrierenden Witze stehen. Sein Sinn, der, soweit die Karikatur und humoristische Zeichnung es zulässt, auf die positive Wahrheit gerichtet ist und dabei sogar mitunter zu akademischer Korrektheit führt, veranlasst ihn, zunächst das gegebene Sujet scharf zu erfassen; dadurch lässt sich KIRCHNER allerdings nicht hindern, in der Anordnung und Behandlung des Ganzen den Charakter des Illustrationsmässigen möglichst zu vermeiden. Seine Arbeiten für die „Fliegenden“ erhalten so eben doch ihre Selbständigkeit, wenn sie auch dienen, die geistige Idee zu verkörpern, die ein anderer gegeben hat.

DR. KARL VOLL

PARABEL

Soeben hatte ein berühmter Gelehrter seine tiefsinnigen Untersuchungen über die Aesthetik der bildenden Kunst beendigt und freute sich seiner Entdeckung, dass man nämlich, um objektiv zu verfahren, die Bilder einteilen müsse in eingerahmte und uneingerahmte, als er lieben Besuch erhielt: Hans Dummrian. Dieser Werte hatte die kleine Frage auf dem Herzen, wie man ein gutes Bild von einem schlechten unterscheiden könne. Erschüttert von der Dummheit dieser Frage musste der illustre Denker sich erst einige Zeit sammeln; dann legte er die Stirne in Falten und antwortete mit erhobener Stimme also: „Ist es in der Naturgeschichte erhört, dass man die Tiere einteilt in gute und schlechte, oder die Pflanzen, oder die Steine? Alles dies ist nicht erhört, und in der Aesthetik muss es auch noch dahin kommen, dass es unerhört ist, darnach zu fragen, ob ein Bild gut oder schlecht sei. Das ist die naturwissenschaftliche Methode“.

Hans ging hin und erzählte seinen Freunden, was er gelernt hatte; und seitdem teilen sie alle die Bilder ein in eingerahmte und uneingerahmte, legen dabei die Stirne in Falten und sagen mit erhobener Stimme: Das ist die naturwissenschaftliche Methode.

Aus „Aphorismen von Paul Nikol. Cossmann“ (München, C. Haushalter)



••• SKIZZEN VON
EUGEN KIRCHNER



EUGEN KIRCHNER del.



MÄNNER BEI LAMPENSCHEIN

EUGEN KIRCHNER del.

DIE VIERTE SEELE

Von Carl Erich Gleye

In einem Gemache des klassischen Wunderbaues, welcher die von den Altertumsforschern schon längst ersehnte Lösung des Rätsels bot, wie einst im alten Athen das Haus des Perikles ausgesehen habe, ruhte an einem Nachmittage auf einer mit einem Pantherfelle bedeckten Kline des grossen Künstlers schöne Gemahlin, tief versunken in die Lektüre eines interessanten Buches. Auf ihrem edlen Antlitze lag der Ausdruck antiker Grösse, und klassische Ruhe atmete ihre in schönem Linienflusse hingegossene Gestalt, die von einer krokosfarbenen, mit schwarzem Mäander umsäumten Peplos umhüllt war. Auf einem Tischchen neben der Kline stand der buschige Athenahelm, auch ein Kunstwerk in seiner Art, auf dessen Kamme eine kleine Eule mit geschlossenen Augen unbeweglich dasass, mit der einen Kralle ein ihr von der Herrin gereichtes Stückchen Zucker umklammernd. Der Vormittag hatte der schönen Frau Aerger gebracht. Ein kostbarer Kantharos war von der allzu eifrigen Schaffnerin zerschlagen worden, aber beim Mittagsmahle war es der schönen Frau gelungen, vom Herrn Gemahl einen grösseren Betrag für die im stilvollen Haushaltungsbuche mit EIC TA ΔEONTA (Für notwendige Ausgaben) bezeichnete Rubrik zu erlangen, und in voller Daseinsfreude und Befriedigung konnte sie sich jetzt der Lektüre ihres Buches hingeben.

Und es war ein interessantes Buch, das sie in prächtigem, mit antiken Emblemen verziertem Einbande in ihren schönen Händen hielt.

Die Geschichte der Renaissance behandelte es. Zwar war das Werk schon vor einem Menschenalter geschrieben, aber Schönheit der Darstellung und Tiefe der Forschung sicherten ihm bleibenden Wert.

Am geistigen Auge der schönen Frau zogen sie vorüber, die grossen Meister, alles verwöhnte Lieblingskinder des Genius, denen er in toller Gebelaune schier unerschöpfliche Gaben und Talente verliehen hatte, welche sie mit einzig dastehender Natur- und Geisteskraft in unvergänglichen Schöpfungen bethätigten.

An der Seite der Meister wandeln hochgeistige, schöne Frauen, die jene zu unsterblichen Werken, wahrhaft klassischen Verkörperungen der Schönheit begeistern, und die von den Künstlern und Dichtern ausstrahlende Sonne leiht auch ihnen den Glanz der Unsterblichkeit. Mit bewunderndem Neide blickte der Verfasser des Buches von seiner Zeit, der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, in stiller Wehmut um die verlorene Schöne klagend, zurück auf jene Epoche, wo es der Urkraft dieser gottbegnadeten Menschen gelungen war, die Antike von neuem zu beleben und sich selbst in ihr zu finden.

Aber eins hatten diese Glücklichen noch vor der Antike voraus: die gigantische Universalität, denn nur dieser Zeit war es vorbehalten, einen Leon Battista Alberti, einen Lionardo da Vinci, einen Michelangelo zu zeitigen. Und mit ganz besonderer Liebe war gerade das Bild des Michelangelo gezeichnet, den man den Mann mit den vier Seelen nannte, weil er die Kuppel der Peterskirche gewölbt, das Jüngste Gericht gemalt, den Moses geschaffen und Sonette gedichtet hatte, die eines Petrarca würdig waren, und Dantesches Feuer atmeten. Hier hielt die schöne Frau inne, liess das Buch in den Schoss sinken und wurde nachdenklich. Hatte der Verfasser wirklich recht? War jene universale Schaffenskraft dem neunzehnten Jahrhundert völlig versagt geblieben? Doch nur, so weit eben die Zeit des Verfassers in Betracht kam. Aber war es dem neunzehnten Jahrhundert nicht beschieden, noch kurz bevor es in das Meer der Ewigkeit hinabsank, eine Verkörperung der Universalität jener Zeit von neuem zu schauen, zu schauen in der Person ihres genialen Gatten? Hatte denn nicht ausser seinen Gemälden und den plastischen Bildwerken seine allschöpferische Phantasie gar den Wunderbau erstehen lassen, dessen schönster Schmuck sie selbst war? Allerdings, eins hatte Lionardo da Vinci, hatte Michelangelo vor ihrem Gemahle voraus, gedichtet hatte er noch nicht, wenigstens so weit es ihr bekannt war; die vierte Seele des Michelangelo fehlte ihm noch. Aber wer hätte es denn noch vor einem Lustrum geahnt, dass seine Schaffenskraft sich auch in architektonischen Gebilden äussern würde? War es denn wirklich unmöglich, dass er noch dichtete?

Hatte doch ein moderner Dichter, der als einer der ersten deutschen Lyriker galt, sein erstes Gedicht gemacht, als er fast das Schwabenalter erreicht hatte. Und warum sollte denn ihr, so dachte die schöne Frau, das nicht gelingen, was den Frauen der Renaissance geglückt war, ihren Gemahl zu dichterischen Thaten zu begeistern.



EUGEN KIRCHNER del.

Auch sie verlangte es, gleich jenen in poetischen Schöpfungen fortzuleben. Zwar hatte ihr Gemahl sie schon auf mehreren Gemälden verewigt, aber die Malerei war doch eine Kunst, deren Sprache nur einem auserwählten, kleinen Kreise verständlich ist, und wie bald fällt das Persönliche an einem Gemälde der Vergessenheit anheim.

Unsterblichkeit konnte nur die Poesie ihr gewährleisten. So reifte denn in der schönen Frau allmählich der Entschluss, in ihrem Gemahle die vierte Seele zu wecken, die gewiss bisher nur geschlummert hatte. Denn mit vollem Rechte sollte man ihn den Michelangelo der neuen Renaissance des neunzehnten Jahrhunderts nennen.



EUGEN KIRCHNER del.

Wie tief hatte es sie gekränkt, als fürstlicher Mund jenem nordischen Künstler den Ehrennamen des deutschen Michelangelo zu teil werden liess. Wenn überhaupt einem Zeitgenossen, so gebührte dieser Name ihrem Gemahl, und ihr Werk sollte es sein, ihn dieses hohen Namens ganz würdig zu machen. Und mit der Energie, der eben nur ein liebendes Weib fähig ist, machte sie sich an ihre Aufgabe.

Nun brach eine ernste Zeit für die schöne Frau an. Sie begann sich für die Geheimnisse der Seelenkunde zu interessieren, sie fing an, das Genie bei seiner schöpferischen Thätigkeit zu belauschen. Ein berühmter Psychologe, der ein häufiger Gast ihrer klassischen Symposien war, musste ihr nicht nur auf manche scharfsinnige Frage Rede und Antwort stehen, sondern ihr auch die für das schwierige Studium erforderliche Litteratur beschaffen. Sie las Biographien berühmter Dichter und Künstler, die sie bei ihrem Schaffen aufsuchte. Sie sah, dass der eine durch Schaumwein, der andere durch faule Aepfel, der dritte durch Harmoniumspiel, der vierte endlich durch den Anblick farbiger Seidenstoffe zum Schaffen angeregt wurde. Sie hörte von einem nordischen Künstler, der seiner Vaterstadt ein ganzes Museum mit seinen Werken gestiftet hatte, dass er nicht nur dichte, sondern auch komponiere. Ein ehemaliger Schüler dieses Herrn teilte ihr mit, dass sein Meister meist Eisbein esse und eine Berliner Weisse trinke, bevor die Muse ihn heimsuche, aber die schöne Frau hegte doch Zweifel, ob mutatis mutandis eine Haxe und ein Glas Weizenbier bei ihrem Gemahl die gleiche Wirkung haben würde. Weit schwieriger war der zweite Teil ihrer Aufgabe, dem Gemahle den Willen zur poetischen That zu suggerieren. Als sie zum erstenmale vom Dichten zu reden anfing, hatte er in seiner lapidaren, epigrammatischen Redeweise seine Ansichten über dieses Thema in das eine Wort „Schmarren" konzentriert. Aber trotzdem beobachtete sie ihren Gemahl mit Aufmerksamkeit, ob nicht doch bei ihm die Keime poetischen Schaffens zu bemerken wären. Sie untersuchte seine Papiere, alten Briefe, Schulhefte; Zeichnungen und Karikaturen fand sie genug; was sie an poetischen Erzeugnissen entdeckte, rührte leider nicht von seiner Hand her, sondern von weiblicher, und selbst das Gefühl, dass *sie* Siegerin geblieben war, konnte die Enttäuschung nicht mildern.

So wartete die treue Gemahlin vergeblich, aber trotzdem gab sie die Hoffnung nicht auf, dass eines Tages die vierte Seele ihre Schwingen entfalten würde.

Wochen waren vergangen. Als eines Nachmittags der grosse Künstler heimkehrte, konnte er seiner Gemahlin eine freudige Nachricht mitteilen. Der Staat hatte sein Kolossalgemälde „Athena besiegt die Giganten" angekauft, in das er sein ganzes hervorragendes Können gelegt hatte. Der grosse Künstler fühlte, dass er auf der Mittagshöhe seines Ruhmes stand.

Und in dieses Gefühl aufrichtiger Befriedigung mischte sich das der Dankbarkeit gegen seine Gemahlin, deren Züge auf dem Gemälde

die Zeustochter trug. Mit weiblichem Feingefühl hatte die schöne Frau diese Stimmung ihres Gemahls herausgefühlt. Auch sie war von seinem grossen Erfolge beglückt. Aber dennoch war ihre Freude nicht vollkommen: die vierte Seele war ja noch nicht erwacht. Und eine Ahnung sagte ihr, dass gerade der heutige Abend ihrem Wunsche günstig sein würde; es war ihr, als fühlte sie schon die Schwingungen der vierten Seele. Als sie mit ihrem Gemahle beim reichen, der Bedeutung des Tages angemessenen Mahle traulich beisammen sass, trug sie ihm ihre Bitte vor, und gross war ihre Freude, als er nicht abgeneigt schien, sie zu erfüllen. Schnell schaffte sie ein paar Flaschen edlen Schaumweines in sein Arbeitszimmer und that zum Ueberfluss noch ein paar verfaulte Aepfel auf seinen Arbeitstisch, auf dem mehrere Wachstafeln, die Raum für eine Ilias boten, neben einem antiken Stilus schon lange auf Benützung warteten. Dann geleitete sie den Gemahl bis an die Schwelle der stillen Arbeitsstätte, empfahl ihn mit einem Stirnkusse der Huld der Musen und zog sich zurück.

Schwer fiel die wuchtige Gestalt des grossen Künstlers auf den ihm als Schreibstuhl dienenden, vergoldeten Bronzedreifuss. Er schenkte sich ein Glas Wein ein und versuchte es, seine Gedanken zu konzentrieren. Aber seine rastlos schaffende Phantasie gaukelte ihm eine Fülle von Bildern vor. In düsteren Farben und wuchtigen Linien zogen die Thaten des Herakles an ihm vorbei, denen sich eine Schwadron von Amazonen anschloss. Sein geistiges Auge sah eine ganze Villenkolonie, in der alle antiken Stilarten zum Ausdrucke kamen. Aber was half ihm das alles? Kein poetischer Gedanke wollte ihm kommen. Verzweifelt schenkte er sich wieder ein Glas Wein ein, nervös spielte seine Hand mit dem Stilus, aber es wollte ihm noch immer nicht kommen. Lange sass er so da, und schnell verging die Zeit. Da schlug es vom Turme des nahen Dorfkirchleins, welches jetzt von den steinernen Armen der Grossstadt umklammert wurde, zwölf, und weithin tönten die einzelnen Schläge durch die stille Nacht. Und mit einem Male überkam ihn die Erinnerung an die alte, liebe, schlichte Heimat; alles, was ihn umgab, schien ihm fremd zu sein, es war ihm, als wenn er sich davon befreien müsste, und plötzlich stand wie ein alter, lange nicht gesehener Freund ein poetischer Gedanke vor ihm. Er ergriff den Stilus und grub langsam mehrere Reihen von Schriftzügen in das weiche Wachs. Mit einem Lächeln der Befriedigung überlas er das Aufgezeichnete. Aber die Aufregungen des Tages, die ungewohnte Anstrengung und nicht zuletzt der Wein forderten ihr Recht. Sein Haupt sank ihm auf die Brust, und er fiel in einen tiefen Schlummer. — Der Morgen graute kaum, als im traulichen Schlafgemache des Künstlers Gattin erwachte. Erwartung und Neugier hatten sie nicht länger schlafen lassen, und zum Erwachen hatte ein regelmässiges Rasselgeräusch, das aus dem anstossenden Gemache drang, noch das Seinige beigetragen. Schnell schlüpfte sie in ein köstliches Morgengewand von serischem Stoffe und trat eilenden



EUGEN KIRCHNER del.

F. LE GOUT-GÉRARD — IM VORHAFEN. ABEND IN CONCARNEAU

Schritts in ihres Gemahles Heiligtum. Das Erstaunen über den unerwarteten Anblick, der sich ihr hier bot, war nicht gering, aber stärker noch die Neugier, die auf dem Schreibtische liegende Tafel zu lesen, auf der sie gleich beim Eintritte Schriftzüge erspäht hatte. In der sicheren Erwartung, ein Sonett zu finden, griff sie nach der Tafel, auf der in der bekannten lapidaren Schrift ihres Gemahls die Worte standen:

I BIN HALT DER FRANZL,
UND DÖS IS SACH GNUA,
WAS BRAUCHT'S DA A G'STANZL,
GEH, LASST'S MIR MEI RUAH!



PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= MÜNCHEN. An der hiesigen Universität habilitierte sich Dr. KARL VOLL (unser Mitarbeiter) als Privatdozent für Kunstgeschichte. – Der Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule Nürnberg EMIL EDLER VON MECENSEFFY wurde zum ausserordentlichen Professor an der Technischen Hochschule hier ernannt, ebenso der bisherige Privatdozent PAUL PFANN.

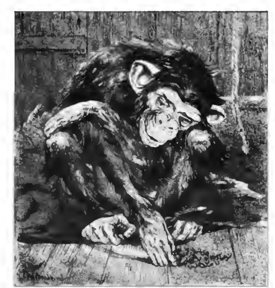
= DRESDEN. Zu Mitgliedern der *kgl. Akademie der bildenden Künste* sind ernannt worden an Bildhauern: Auguste Rodin in Paris und Hans Hartmann-Maclean in Dresden; an Malern: Professor Eugen Bracht in Berlin, Ludwig Seitz in Rom und Albrecht de Vriendt in Antwerpen, der Direktor der dortigen Akademie, an Architekten: Stadtbaurat Prof. Hugo Licht in Leipzig. Den Professor-Titel haben erhalten: die Lehrer an der kgl. Kunstgewerbeschule Karl Gross, Woldemar Müller und Oskar Seyffert, sowie der Kupferstecher E. Büchel. [471]

= DARMSTADT. 230000 M. sind in kurzer Zeit aus Kunst- und Finanzkreisen der hessischen Residenz als Garantiefond für die Unternehmungen der hiesigen „*Künstlerkolonie*" aufgebracht worden.

An der Spitze des Finanzkomitees steht der bekannte Kunstmäcen Major Freiherr von Heyl. Ueber die Grundidee der für das Jahr 1901 geplanten Ausstellung der Kolonie berichtete ein Aufsatz im April-Heft der »Dekorativen Kunst«. [480]

H. Sch. BERLIN. *Aus Berliner Graphikerwerkstätten.* Schon öfter haben wir Gelegenheit gehabt, hier auf die Berliner Graphiker aufmerksam zu machen, deren Thätigkeit durch die schon jahrelange Anwesenheit K. KOEPPING's direkt und indirekt merklich beeinflusst worden ist. Kein Wunder auch, denn eben erst liess die G. Grotesche Verlagsbuchhandlung eine neue grosse Radierung Koeppings nach Rembrandt »Prediger Ansloo« erscheinen, die des Meisters Ruf von neuem bestätigt und von neuem nachweist, welcher eminenter Graphiker und Künstler er ist. Wo und zu welcher Zeit hat es Meister der Radierung gegeben, die vermocht hätten, so wahr den Charakter des Malers zu erfassen, die Eigentümlichkeit der Vortragsweise der Malerei so treu und intim wiederzugeben, und dabei mit den souverän beherrschten Mitteln der Radierung immer wieder neue und prächtige Effekte zu erreichen? Koepping liefert mit dieser neuen Radierung wiederum den Beweis, dass neben einer so vollendeten Wiedergabe eines Gemäldes auch die modernste und raffinierteste mechanische Reproduktion nicht aufkommen kann. Bei ihm ist absolute photographische Genauigkeit selbstverständliche Voraussetzung, und durch seine ebenso freie wie geistreiche Vortragsweise erhebt er die nachbildende Radierung zur selbständigen und berechtigten Kunstgattung; er schafft somit neue Kunstwerke von höchstem Werte. – Gleichzeitig hatten wir Gelegenheit, die Leistungen eines seiner wenigen Schüler, des seit Jahren bekannten Kupferstechers F. A. BÖRNER, zu verfolgen. Fesselten uns früher seine Schabkunstblätter, die sich bei grosser Treue der Wiedergabe durch bedeutende malerische Qualitäten auszeichnen, wir erinnern nur an Börners Porträt der Kaiserin Friedrich nach H. v. Angeli, und an sein Schabkunstblatt nach Arnold Böcklins »Klage des Hirten«, so konnten wir nach unserem jüngsten Atelierbesuche noch feststellen, dass Börner auch als Radierer berufen sein wird, eine hervorragende Stellung einzunehmen. Da sahen wir den Künstler bei der Arbeit an der Radierung nach MENZELS berühmtem »Flötenkonzert«. Der Abdruck des ersten Plattenzustandes interessiert allgemein. Wir bewundern bei der jetzt noch bedingten einfachen Vortragsweise, wie es dem Radierer schon gelungen ist, die vielfachen stofflichen Verschiedenheiten des figurenreichen Bildes auszudrücken, der äusserst delikaten Zeichnung Menzels überall mit grossem Geschicke nachzugehen. Die Porträts Friedrichs des Grossen, der Prinzessinnen, sowie die von P. E. Bach, Graun und Quantz sind schon in diesem Stadium der Arbeit sehr charakteristisch und sehr reizvoll in der Technik. Wir dürfen auf den Fortgang der Radierung sehr gespannt sein und können dem Künstler nur wünschen, dass er mit demselben Glück die Radierung vollenden möge, wie er sie angefangen hat. Noch sei erwähnt, dass das Blatt das aussergewöhnlich grosse Format von 70 cm Höhe und 100 cm Breite hat und in dem rührigen Verlage von Paul Sonntag in Berlin, voraussichtlich im Anfange des nächsten Jahres erscheinen wird. – Neben diesem ganz bedeutenden Werke, dessen Werdegang Adolf Menzel mit lebhaftestem Interesse verfolgt, ist der Künstler wiederum mit einem Schabkunstblatte nach Anselm Feuerbach »Idyll von Tivoli«, in der Schackgalerie befindlich, beschäftigt. Dasselbe wird als Gegenstück zur »Klage des Hirten« erscheinen. — Ein anderer Meister der Graphik, ALBERT KRÜGER, der bereits wiederholt durch originell ausgebildete kombinierte Stiltechnik — wie die musizierenden Engel — brillierte, hat äusserst gelungene Versuche zur Wiederbelebung der alten Farbenholzschnitte mit mehreren Platten gemacht. Der Profilkopf des Piero della Francesca, Botticellis goldhaarige Venus — sowie das Brustbild einer jungen Florentinerin, angeblich von Lorenzi di Credi, sämtlich im Berliner Museum, sind ihm bereits wohlgelungen. Diese eigenartige Technik des Farbenholzschnittes mit mehreren Platten wurde zuerst als Clairobscur zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts angewandt. Es ist zu wünschen, dass diese Technik, auf die wir gelegentlich ausführlicher zurückkommen werden, im Interesse gediegener Buchillustrationen sich wieder neu belebe und dazu beitrage, die rein mechanische photographische Nachbildung auf die ihr gebührende Stellung zu beschränken. [466]

= FREIBURG i. Br. Die Aula des alten Kollegienhauses hat jüngst einen neuen malerischen Schmuck durch das von Professor FERDINAND KELLER in Stuttgart gemalte Bildnis des Grossherzogs Friedrich, des gegenwärtigen Rector magnificen-



PAUL NEUENBORN — AFFENSTUDIE

tissimus der Universität, erhalten. Wie die übrigen Porträts, welche die Aula zieren, ist es ein Repräsentationsbild und zeigt den Fürsten (der es der Universität als Geschenk überwiesen hat) in grosser Generalsuniform, lebensgross in ganzer Figur. Unbedeckten Hauptes, den Helm mit dem Reiherbusch in der Linken haltend, steht er auf der Plattform der Treppe, die von einem Schlossportal ins Freie führt.

= PRAG. Die durch den Tod des Landschafters MARAK im Lehrkörper der hiesigen Kunstakademie entstandene Lücke ist durch die Berufung des Historienmalers RUDOLF VON OTTENFELD ausgefüllt worden. [477]

= BUDAPEST. MIHALY VON MUNKACSY ist am 1. Mai in der Nervenheilanstalt zu Endenich bei Bonn, wohin er vor einigen Jahren verbracht wurde, gestorben. Am 20. Februar 1844 (nicht 10. Oktober 1846) zu Munkacs geboren, hat der Künstler in seiner Schaffenszeit nur wenig die Schwelle der Fünfziger überschreiten können. Eine eingehende Würdigung seiner Kunst behalten wir uns vor. In einem Beileidstelegramm, das der Kultusminister Wlassics an die Witwe des Verblichenen richtete, heisst es: »Wir beweinen in ihm nicht nur den grossen Toten, sondern auch den begeisterten Patrioten, dessen Laufbahn der Ruhm seiner Nation war und dessen Ableben nationale Trauer bedeutet.« [476]



MIHALY VON MUNKACSY
(† 1. Mai 1900)

= PARIS. Der Bildhauer ALEXANDRE FALGUIÈRE, einer der volkstümlichsten, fruchtbarsten und temperamentvollsten französischen Plastiker der Jetztzeit, ist am 19. April gestorben. Am 7. September 1831 zu Toulouse geboren, wurde er in Paris Schüler von Jouffroy und errang als solcher 1859 den Rompreis. Sein erstes Aufsehen erregendes Werk war, wie Walter Gensel in einem in den »M. N. N.« veröffentlichten Nekrolog berichtet, der »Sieger im Hahnenkampf«, den Falguière 1864 von Rom aus zum Salon geschickt hatte und der sich jetzt im Luxembourg-Museum befindet. Es ist ein Werk voll köstlicher Frische, glücklich im Ausdruck, in der Bewegung und der Harmonie der Linien, dabei von vollendeter Durchbildung. Noch grösseren Beifall erweckte der jugendliche Märtyrer Tarcisius von 1869, jetzt ebenfalls im Luxembourg. Die Gruppe des Dramas für die neue Oper, eine Ophelia, die Statuen Corneilles für die Comédie Française sowie Lamartines für Mâcon, und die egyptische Tänzerin sind die wichtigsten Werke aus der folgenden Zeit. Den Gipfel seines Ruhmes aber erreichte der Künstler erst mit den nackten weiblichen Gestalten der achtziger Jahre, der Diana, der jagenden Nymphe und der Juno mit dem Pfau. Ich wüsste keine anderen modernen Skulpturen, die so im Handel verbreitet sind, sei es in Bronce oder Marmor, sei es in den billigen Gipsnachbildungen, die die italienischen Jungen auf den Strassen ausbieten. Seitdem schuf Falguière in unglaublicher Fruchtbarkeit fast jedes Jahr ein grösseres Werk, bald unbestrittene Meisterwerke, bald Werke, die zu scharfen und oft berechtigten Kritiken Anlass boten. An Anerkennungen, aber auch an Gegnern hat es ihm nicht gefehlt. Die einseitigen Verehrer Rodins, der selbst dem Kollegen nie seine Anerkennung versagt hat, schalten ihn einen platten Realisten. Anderer Art waren die Angriffe, die von den Anhängern der Antike ausgingen. Diese waren entsetzt über die durchaus realistische Art, wie Falguière das Nackte behandelte. Das seien keine nackten, das seien entkleidete Gestalten, rief man aus, und nicht immer mit Unrecht. Seine »Tänzerin« vom Jahre 1897 (Abb. »K. f. A.« XIV. Jahrg. S. 363), die die Züge einer bekannten Pariser Schönheit trug, schien fast wie über dem lebenden Modelle abgegossen. Falguière war ein glühender Anbeter der weiblichen Schönheit, aber nicht der idealen Weiblichkeit, sondern des modernen Weibes von Fleisch und Blut, das den Mann reizt, der von ihm begehrt wird. Die antiken Göttinnen dienten ihm nur als Vorwand, es darzustellen. Die zahlreichen Standbilder berühmter Männer, die Falguière geschaffen, sind sehr ungleichwertig. [475]

= GESTORBEN: In Augsburg am 22. April der Konservator der dortigen Gemälde-Galerie ED. VON HUBER, siebzig Jahre alt; in Berlin der Direktorial-Assistent an den kgl. Museen DR. FRITZ KREBS; in Brüssel am 21. April der Bildhauer GUST. CASTELEYN; in Kopenhagen am 6. April der Bildhauer G. CHR. FREUNN; in New-York am 7. April der Landschaftsmaler FREDERIC E. CHURCH; in St. Petersburg der Porträt- und Landschaftsmaler A. G. GORAWSKI; am 2. Mai auf seinem Landgute bei Feodosia in der Krim der Marinemaler JW. KONST. AIWASOWSKII, geboren 1817. [472]

VON AUSSTELLUNGEN

hr. BERLIN. In *Ed. Schulte's Kunstsalon* ist, wie alljährlich, der *„Ausstellerverband Münchener Künstler“* mit seiner Ausstellung eingekehrt. Es bleibt immer dasselbe Bild: Berühmte Namen und minderwertige Kunst. Man scheint den Berlinern einen merkwürdig provinziellen Geschmack zuzutrauen, sonst würde man es doch kaum wagen, ihnen diese Kunstvereinswaren immer wieder anzubieten, und Schulte erwirbt sich mit solchen Ausstellungen wirklich keinen Ruhm. Um ein wenig besser ist die Kollektion von Landschaften PETER PAUL MÜLLER's, die hier gezeigt wird; aber auch sie enthält zuviel »Verkaufsbilder«, um den Künstler besonders zu empfehlen. Die Landschaften und Figurenbilder des Schweden OLOF ARBORELIUS sind hart und trocken gemalt und vermögen den Beschauer in keiner Richtung zu interessieren. Ein kräftiges Talent aber scheint HERMANN PLEUER-Stuttgart zu sein. Er zeigt die »Maschinenhalle« eines Bahnhofs, auf deren offenen Seite der leuchtende Abendhimmel hereinschaut und für den dunklen Körper einer Lokomotive den hellen Hintergrund giebt, einen Aussenbahnhof »im Schnee«, eine »Mondnacht« im Dorfe und eine »Strasse bei Nacht«, mit einem in der Dunkelheit kosenden Pärchen, während im Hintergrunde glänzende Schaufenster und helle Laternen die Grossstadt markieren. Frisch und gut gesehene Motive, die Pleuer in einer an Reiniger erinnernden derben breiten Art gemalt hat. Von ausgezeichneter Wirkung sind ferner die hier ausgestellten, wohl zu Wandfüllungen zu benutzenden, mit allerlei dekorativen Formen bemalten, an Emailarbeiten erinnernden Gemäldetafeln von JOS. RÖSL. Soweit sich erkennen lässt, sind diese Ornamente und stilisierten Naturformen auf die glatte Rückseite von gegossenem Glas mit transluciden Farben gemalt und dann blankes Metall dem Glase untergelegt. Ein ganz überraschender Effekt! — Bei *Bruno &*

Paul Cassirer giebt es eine *Kollektiv-Ausstellung* von Werken des GRAFEN LEOPOLD VON KALCKREUTH. Es sind keine neuen Bilder darunter. Man hat die ausgestellten schon sämtlich hier oder in München gesehen. Sie sind inzwischen wahrlich nicht schlechter geworden, aber man hat jetzt das Gefühl, dass der Künstler sich bedenklich im Format vergriffen hat. Wer soll diese Riesenbilder kaufen? Sie wären unerträglich, wenn Kalckreuth nicht soviel Gefühl in seine fast überlebensgrossen Gestalten hineingelegt, in diese Bäuerin, die gesegneten Leibes, niedergedrückt von der Gewitterschwüle des Sommertages, an einem reifen Kornfeld vorübergeht; in dieses dörfliche Liebespaar, er, der Knecht auf einem seiner im Stehen schlafenden Gäule sitzend, sie, die Magd, nur mit Hemd und Rock bekleidet, schwatzend vor ihm in der heissen Nachmittagssonne; in diese »Aehrenleserin«, die träumerisch in die Abendglut blickt. Und es ist Stil in diesen Bildern, Monumentalstil, so dass man nicht begreift, wie Kalckreuth auf den Einfall kommen konnte, in einigen seiner letzten Bilder einen künstlichen Stil zu erstreben, wofür hier eine betrübte »Alte« und ein »Gänsejunge« Zeugnis ablegen. Malerisch am feinsten wirken übrigens die älteren Werke, der alte kranke Fischer, der nicht mehr mitkann, und wehmütig der ausziehenden Fischerflottille nachsieht, und das »Schloss Klein-Oels« darstellende Bild mit der Schlossfront rechts und der Lindenallee in der Mitte. Wie vornehm das graue Licht auf dem einen, wie heiter Sonne und Grün auf dem andern Bilde! Bei den Bildnissen des Malers macht sich eine gewisse Nüchternheit der Auffassung bemerkbar, auch fehlt der Farbe ein wenig der Reiz. Gelegentlich aber finden sich auch unter den Porträts frische, unmittelbar wirkende Leistungen, wie das Bild des kleinen, in seinem Stühlchen sitzenden, rotgekleideten, blondköpfigen »Mucki«. Hier ist der Ausdruck nicht weniger gelungen, als die Malerei. — Die *Photographische Gesellschaft* hat in ihrem eleganten Lokal an der Stechbahn eine *Burne-Jones-Ausstellung* veranstaltet, deren Mittelpunkt das von ihr herausgegebene, neunzig Photogravüren in grossem Format umfassende *Burne-Jones-Werk* bildet, die ferner einige Handzeichnungen des Meisters und drei nach seinen Entwürfen von Morris & Co. gewebte Gobelins enthält. Es ist wohl das erste Mal, dass das Lebenswerk eines englischen Künstlers im Zusammenhange von einer deutschen Firma reproduziert worden ist; es erscheint indessen einigermassen fraglich, ob sich in Deutschland viele Liebhaber finden, die geneigt sind, 1000 Mark für die Sammlung — einzelne Blätter werden nicht abgegeben — zu opfern. Jedenfalls ist die Ausstellung äusserst interessant; denn sie gewährt einen nahezu vollkommenen Ueberblick über die malerischen Schöpfungen des berühmten Engländers. Von den wichtigen Werken fehlt keines, und wer die Londoner Burne-Jones-Ausstellung nicht gesehen, kann vieles ihm unbekannt gebliebene hier finden. Der sehr geschmackvoll ausgestattete Katalog enthält eine von WILHELM WERCKMEISTER verfasste, die präraphaelitische Bewegung in England und das Wesen der Kunst von Burne-Jones charakterisierende hübsche Einleitung und ein beschreibendes Verzeichnis der reproduzierten und ausgestellten Werke, in dem man leider chronologische Angaben vermissen muss. [465]

E. GRAZ. Nach langen Kämpfen innerhalb des Steiermärkischen Kunstvereins haben die Anhänger der nach modernen künstlerischen Grundsätzen veranstalteten Ausstellungen die Oberhand gewonnen und die erste, wirklich vollwertige Kunstausstellung in Graz zustande gebracht. Diese Ausstellung ist von Mitte März bis Ende April ds. Js. zugänglich gewesen und erfreute sich eines so guten Besuches, wie er seit etwa zwanzig Jahren (seit einer Ausstellung von Werken Hans Makarts) in keiner Grazer Kunstausstellung mehr zu verzeichnen war. Auch sind durch die eingeflossenen Eintrittsgelder die Kosten der Ausstellung gedeckt worden, während alle vorhergehenden Ausstellungen in der Regel namhafte Fehlbeträge aufzuweisen hatten. Dieser äussere Erfolg ist um so bemerkenswerter, als keinerlei Sensationsbild zur Ausstellung gelangte, ja nicht einmal ein einziges gegenständlich wirken-



HANS LOOSCHEN AVE MARIA



CONRAD LESSING • MUGGENDORF IN DER FRÄNKISCHEN SCHWEIZ

des Figurenbild, wie es das künstlerisch ungeschulte Publikum im allgemeinen zu sehen liebt, vorgeführt wurde. Das für hiesige Verhältnisse überraschende Gelingen ist sonach wesentlich auf Rechnung der harmonischen und edlen Gesamtwirkung zu setzen. Das Programm der Ausstellung war in der Weise umschrieben worden, dass wesentlich Dachauer Landschaftsbilder und moderne Zeichenkunst gezeigt werden sollten; überdies, soweit zur edlen Gliederung und Schmückung der Räume wünschenswert, Plastik und Nutzkunst. Von den Dachauern beteiligten sich die Gruppe DILL's mit einer Anzahl wunderbar fein gestimmter Arbeiten, grösstenteils in Tempera. DILL selbst war durch zwölf Bilder vertreten (›Sommerabend‹ ›Nebel im Moor‹' ›Lehmufer an der Amper‹ usw.), die in unendlicher Mannigfaltigkeit die zartesten, kühlen und warmen Töne gegeneinander spielen liessen. ADOLF HÖLZEL brachte seine düsteren und doch so wohlthuend wirkenden abendlichen und nächtlichen Landschaften und die ausdrucksvollen Gestalten der ›Blinden‹ und des ›Wilderers‹; ALFRED V. SCHRÖTTER sein ausserordentlich wohlthuend wirkendes Oelbild ›Hirtin‹, prächtige, landschaftliche Kohlenzeichnungen, ein paar Stallinterieurs usw. Die Münchener Malervereinigung ›Scholle‹ war durch treffliche, zum Teil ausnehmend dekorativ wirkende, farbige Zeichnungen vertreten, insbesondere WALTHER GEORGI durch eine Reihe ansprechender Blätter, überdies MÜNZER, PÜTTNER, EICHLER, BERCHTOLD und FELDBAUER. Auch PUTZ, dessen Meraner Landschaften allgemein Beifall fanden, beteiligte sich, ebenso REZNICEK mit einigen chicen Blättern und WALTER CASPARI mit flotten, aus dem ›Simplicissimus‹ bekannten Zeichnungen. Etwa fünfzig Originalblätter der ›Jugend‹ trugen dazu bei, eine Vorstellung von der Art zu geben, wie gewisse Gruppen moderner Zeichner ihre Aufgabe fassen. Unter den Plastikern fiel neben einer Arbeit von MEUNIER und ›der Tänzerin‹ von STUCK besonders der junge, begabte Spanier NEMESIO DE MOGROBEJO auf, der eine Zeitlang in Graz gelebt hatte. Er war durch etwa zwanzig Arbeiten vertreten, die seine oft bizarre und übertreibende Phantasie, aber auch ein seltenes plastisches Gefühl und ein gewisses Geschick im Zusammenfassen der Formen erkennen liessen. Unter den zahlreichen Gegenständen der Nutzkunst sei ein von den Grazer Damen EMILIE ANDRÉ und MARIE V. BASELLI entworfener und von Frl. ANDRÉ in norwegischer Technik gewebter Teppich (›Mohn und Akazien‹) hervorgehoben, der den besten Scherrebeker Geweben an die Seite gestellt werden kann. Die Schaffung der Räume, die mit Anlehnung an die durch die Wiener Secession gegebenen Vorbilder durchgeführt wurde, war ein Werk des hochbegabten Architekten LEOPOLD CERNY. So ist denn auch Graz mit dieser Ausstellung in die Reihen jener Städte eingetreten, welche durch die mächtige deutsche Kunstbewegung aus dem Schlaf geweckt wurden. Der Kunstverein gedenkt auf dem eingeschlagenen Wege fortzuschreiten und statt der früber hier üblichen bunt zusammengewürfelten Bildermagazine auch in Zukunft kleinere aber gewählte Specialausstellungen von einzelnen Künstlern oder eingeladenen Künstlergruppen in jeweilig dazu gestimmten Räumen vorzuführen. Nur auf diese Weise empfängt das Publikum einen dauernden künstlerischen Eindruck, nur auf diese Weise kommt das Gute wirklich zur Geltung, ohne durch die Nachbarschaft einer Masse minderwertiger Ware in seiner Wirkung beeinträchtigt zu werden. [460]

ç KARLSRUHE. *Ausstellung des Künstlerbundes.* Im Karlsruher Kunstverein waren kürzlich die Gemälde zu sehen, die die hiesige Secession zur diesjährigen Münchener Ausstellung zu senden im Begriffe ist. Ganz überwiegend waren, wie es nun einmal hier traditionell zu sein scheint, die Landschafter vertreten: Professor KALLMORGEN mit einigen trefflichen Hafen-Motiven aus seiner Heimat Hamburg, die in ihrer effektvollen Wirkung den Einfluss des Prof. KARLOS GRETHE — jetzt in Stuttgart — erkennen lassen, sein Landsmann, der Schönleberschüler KARL BIESE, der gleichfalls heimische Strandmotive bevorzugt, der treffliche HANS V. VOLKMANN, der immer feiner und gestimmter wird, WALTER CONZ, der von Schönleber ausgehend, in seinen Schwarzwaldlandschaften in den Spuren HANS THOMA's wandelt, wie auch HERMANN DAUR und KARL HOFER. Ferner der Kalckreuthschüler MAX LIEBER, der gleichfalls nordische Haide- und Dünenlandschaften in intimer Wirkung sehr geschickt darstellt, der Worpsweder ED. EULER, OTTO EICHRODT und KARL WALTER, der höchst originelle GUSTAV KAMPMANN, ein echter, leider noch vielfach verkannter Stimmungslandschafter, sowie E. BIEDERMANN, A. LUNTZ, A. DES COUDRES und K. O. MATTHAEI. FRANZ HEIN, der Romantiker der Karlsruher Secession, hat zwei hübsche anmutende Figurenstücke, wie gewöhnlich bei ihm Märchen darstellend, gebracht, der Ritterschüler HELLMUTH EICHRODT ebenfalls ein verwandtes Thema: »Das Riesenspielzeug«, sowie ein Damenbildnis, beide von feiner koloristischer Wirkung. Das Tierstück repräsentiert allein OTTO FIKENTSCHER, die Blumen SOPHIE LEY und BERTHA WELTE. Wenn die diesjährige Ausstellung des hiesigen Künstlerbundes auch gerade keinen Haupttreffer gebracht hat, so sind doch höchst achtbare Leistungen, wie immer, vorhanden. [463]

∞ KÖNIGSBERG. In *Bons Kunstsalon* führten uns dessen rührige Inhaber im April verschiedene Bilder von SKARBINA, ALOIS METZ und LESSER URI, sämtlich in Berlin, vor. Von diesen Bildern fanden unsern unbedingten Beifall eigentlich nur die von Skarbina, welche durch feine Naturbeobachtung und Farbe sich auszeichneten. Ferner waren eine grössere Anzahl landschaftlicher Naturstudien des hiesigen Malers EISENBLÄTTER ausgestellt, welche ein schönes Talent verraten und durch ungemeine Frische sich vorteilhaft bemerkbar machten. Dann fanden wir noch zwei Kinderporträts von ARTHUR WEISS-Berlin, eines Königsbergers von Geburt, nach denen wir von dem Künstler noch mehr zu erwarten haben dürften. Von Kleinplastik war eine ganze Zahl Bronzen von CONST. MEUNIER-Brüssel zu sehen, welche uns diesen Meister von seiner besten Seite zeigten. Unser hiesiger Bildhauer Prof. Fr. REUSCH hat die Modelle zu den beiden Bismarckdenkmälern für Siegen und Königsberg unlängst fertiggestellt, dieselben sind jetzt nach Berlin zum Guss an die Firma Schäffer & Walker gesandt worden. Die beiden Modelle schliessen sich in der Auffassung und Ausführung eng aneinander an. Sie zeigen uns den Altreichskanzler stehend im Ueberrock, mit dem Stahlhelm der Kürassiere auf dem Haupte, mit der Linken den Pallasch fest aufsetzend und mit der Rechten, unter welcher Dokumente liegen, auf einen Baumstamm gestützt. Das Siegener Standbild steht auf einem mächtigen Felsblock, das für Königsberg auf einem mit kräftigen architektonischen Gliederungen versehenem Unterbau mit Wasserbecken, in welches ein Lindwurm aus seinem Rachen Wasser entströmen lässt.



ANTON BRAITH — DER SENNERIN LIEBLINGE

vl. FRANZ OTTO, Das städtische Museum für Kunst und Kunstgewerbe zu Halle a. S. (Halle, Niemeyer. 1900). Unter diesem unscheinbaren Titel und in dem ebenso unscheinbaren Büchlein macht der Verfasser uns bekannt mit den überraschend glücklichen Erfolgen des zähen Eifers, durch den die Bevölkerung der Stadt Halle sich aus langjähriger künstlerischer Inferiorität zu befreien suchte. Vor gerade fünfzehn Jahren fasste der Magistrat einen Beschluss, der damals von manchem wohl etwas lächerlich gefunden worden sein mag, nämlich vier Zimmer in einem eben errichteten städtischen Gebäude für eine Kunstsammlung einzurichten. Die Herrlichkeiten, die in diesem originellen Museum ausgestellt waren, bestanden in zehn Kunstvereinsgewinnsten, einigen mehr alten als wertvollen kunstgewerblichen Arbeiten, die sich bis dahin im vorher genugsam geplünderten Rathause noch vorgefunden hatten und endlich aus ein paar dekorativen Gipsfiguren. Gewiss, diese Anfänge waren so bescheiden, dass es den Nörglern nicht verargt werden dürfte, wenn sie von Bildungsphilisterei gesprochen haben. Aber es kommt alles auf den guten Willen an. Die Museumsverwaltung wusste auch recht gut, wie gering der Wert des faktischen Besitzstandes war; sie suchte darum durch praktische Thaten den Hallensern Interesse am Besuche der kleinen Sammlung zu erwecken und veranstaltete Ausstellungen von Konkurrenzen, von Handzeichnungen grosser Meister wie Menzel — im Original oder in Reproduktion, von photographischen Prachtwerken: kurz, die Verwaltung regte sich. Die Stadt selbst nahm zur gleichen Zeit einen grossen industriellen Aufschwung und die Mittel wie die Lust der Privatpersonen wuchsen zu Gunsten des Museums. Zahlreiche Zuwendungen vermehrten den Bestand. Man liess beim Abbrechen schöner alter Häuser die Holzschnitzereien nicht mehr verkommen, vor allem aber vergass man nicht, durch zum Teil sehr beträchtliche Geldgeschenke das kühne Unternehmen zu kräftigen. So wandte der edle Patriotismus der Familie Ribeck dem Museum die noch immer stattlichen und wertvollen Reste der bedeutenden Sammlung des Forschungsreisenden Emil Ribeck zu. Geschmackvolle Erzeugnisse des orientalischen Kunstgewerbes und interessante Ethnographica waren in Masse darunter vorhanden; die Stadtgemeinde sah ein, dass es ihr nur ehrenvoll sei, wenn sie jährlich einige tausend Mark für Ankäufe zur Verfügung stelle, die Berliner Nationalgalerie lieh Gemälde, die für Halle besonderen Wert haben, man sammelte Hallensia, darunter auch die Werke von noch lebenden, aus Halle gebürtigen Künstlern, z. B. von dem tüchtigen Karlsruher Landschafter Hans von Volkmann, gründete eine kleine Bibliothek und so ist in dem kurzen Zeitraum von fünfzehn Jahren aus der Sammlung, die mit zehn Kunstvereinsgewinnsten begonnen hatte, ein nützliches Provinzmuseum von fast siebentausend Nummern hervorgegangen, die nächstens in der Moritzburg zu würdiger Aufstellung gelangen sollen. Wer ein Herz hat für ausharrende und kräftig arbeitende Tüchtigkeit, wird dem unscheinbaren Büchlein von Franz Otto nicht mit Gleichgültigkeit gegenüberstehen können. [462]

= Unter den Titeln *„Einiges über Kunstgenuss“* und *„Kunsturteil und Kunstgefühl“* hat GUSTAV PAULI, der neuernannte Direktor der Kunsthalle in Bremen, zwei im dortigen Künstlerverein gehaltene Vorträge dem Druck übergeben (Bremen, G. A. von Halem, je 1 M.). Die Schriftchen beanspruchen nicht dem Kenner der künstlerischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte Neues mitzuteilen, es hat aber, wie der Leser erkennen wird, ein gewisser Mut dazu gehört, in einer Stadt wie Bremen, die trotz ihrer demokratischen Staatsform in ihrem öffentlichen Leben konservativeren Anschauungen huldigt, als sie in anderen gleich grossen norddeutschen Gemeinwesen zu Tage treten, Meinungen vorzutragen, wie sie hier mit aller Entschiedenheit geäussert werden. Und da in künstlerischen Dingen in vielen anderen Städten die Verhältnisse ähnlich gelagert sind, so können die Vorträge auch anderwärts nicht nur mit Interesse, sondern auch mit Nutzen gelesen werden. Die einsichtigeren Kreise der Bremer Bürgerschaft werden es Gustav Pauli, dem jetzt in die Heimat Zurückgekehrten, zweifelsohne Dank wissen, wenn er auch fürderhin bestrebt sein wird, frischen Zug in die Kunstverhältnisse der alten Hansestadt zu bringen und dem Publikum Auge und Seele für das Verstehen und Geniessen künstlerischen Schaffens zu schärfen. [482] 1

VERMISCHTES

tz. DÜSSELDORF. Der *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen* hat auch im verflossenen Verwaltungsjahr wieder eine erfreuliche Zunahme seiner Mitgliederzahl zu verzeichnen. Die Zahl der Aktionäre betrug am Schlusse des Jahres 7944 gegen 7399 im Vorjahre. 47607 M. wurden zu Ankäufen von Kunstwerken zur Verlosung an die Mitglieder, 37100 M. für Kunstwerke zu öffentlicher Bestimmung und 21564 M. für Vereins-(Nieten-)blätter verwendet. Der Verein durfte mit Recht an der Wende des Jahrhunderts auf seine segens- und fruchtreiche siebzigjährige Wirksamkeit zurückblicken: aus bescheidenen Anfängen ist er zu einer mächtigen Korporation geworden. Im Laufe der siebzig Jahre hat der Rheinisch-westfälische Kunstverein über hundertfünfzig öffentliche, der Allgemeinheit gewidmete Kunstwerke ganz oder zum Teil aus Mitteln des Vereins gestiftet und hiebei die religiöse wie die profane Kunst stets mit gleich freigebiger Unterstützung bedacht. Fünfundsiebzig Kirchen danken dem Verein künstlerischen Schmuck, selbst die Geburtsstätte des Heilandes in Bethlehem hat er mit einem Gemälde ausgestattet. Von den Kunstwerken zu öffentlicher Bestimmung brauchen wir nur ALFRED RETHEL's Fresken im Kaisersaal zu Aachen, PETER JANSSEN's Wandgemälde im Krefelder Rathause, die Ausschmückung des Chores der Liebfrauenkirche in Trier, die Bilder im Schloss Burg an der Wupper von den vielen, die der Verein gestiftet hat, zu nennen, um zu erweisen, welcher Art seine Förderung der bildenden Kunst war. Mehr als eine Million Mark ist für diese Zwecke verwendet worden. Durch die Ankäufe von Kunstwerken zur Verlosung sind der Künstlerschaft über zwei Millionen Mark zugeflossen und zur Herstellung von Werken der vervielfältigenden Kunst, namentlich von Kupferstichen der hervorragendsten Düsseldorfer Meister eine und eine Viertelmillion Mark. Grosse Unternehmungen, wie JOSEPH VON KELLER's Platte nach der Disputa Raffael's, an welcher der Künstler über zehn Jahre arbeitete, konnten nur durch den Auftrag des Kunstvereins entstehen. Seine grossen Erfolge verdankt der Verein dem Umstand, dass er sich nie von der idealen Kunstrichtung seiner Gründer entfernte und sich zu keiner Zeit in den Dienst einseitiger Richtungen und Parteien gestellt hat.

= BERLIN. *Rudolf Lepke* versteigert am 29. Mai l. J. u. a. den künstlerischen Nachlass des † Historienmalers Prof. JULIUS SCHRADER. [481]

Redaktionsschluss: 5. Mai 1900. Ausgabe: 17. Mai 1900.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.





Aus dem Gemälde „Christus vor Pilatus"
Mit Genehmig. d. Herrn Charles Sedelmeyer
in Paris

MICHAEL VON MUNKACSY
KAIPHAS, DER ANKLÄGER

MICHAEL VON MUNKACSY

Von Anton Tahi (Budapest)

(Nachdruck verboten)

Unendliche Trauer ist über uns Ungarn gekommen.

Wir verloren einen Menschen, dem allein unser nationaler Schatz mehr verdankt als allen übrigen zusammen.

Wir verloren einen Menschen, welcher mit der friedlichen Waffe der Kunst, mit dem Pinsel, uns das Staunen, die Verehrung und die Hochachtung der gebildeten Welt erwarb, welcher gross ist unter den Grössten und welcher mit dem glänzenden Lichte seines Genies die Kunst des scheidenden Jahrhunderts beleuchtete.

Im Dunkel geboren — zu einer Zeit, als man von uns Ungarn nur wusste, dass wir das beste Soldatenvolk sind, war er es, der unseren an hundertjährigen Traditionen reichen Nachbarn bewies, dass wir nicht nur am Schlachtfeld, sondern auch im Garten der Musen zahlreich sind.

Dem Herrn über Leben und Tod gefiel es in seinem unergründlichen Ratschlusse, unser teuerstes Kleinod mit strenger Hand zu vernichten . . .

Das grosse Werk fiel in den Staub und unser grosser Meister kehrte in den Schoss der Muttererde zurück ..... doch nur sein Körper gehört der Erde, sein reiches Erbe ist ewig unser.

* * *

Michael Munkacsy wurde am 20. Februar 1844 in Munkács im Bereger Komitate geboren, wo sein Vater Beamter des Salzamtes war. Kurz vor Ausbruch des Freiheitskrieges wurde der Vater nach Miskolcz versetzt, nahm an dem Freiheitskampfe teil und geriet in Gefangenschaft. Die Entbehrungen während dieser Zeit erschütterten seine Gesundheit derartig, dass er bald nach Erlangung seiner Freiheit starb; kurze Zeit vorher starb auch die Mutter. Der fünf elternlosen Waisen nahmen sich die Geschwister der Mutter an und Michael kam in das Haus seines Onkels Stefan Roeck nach Csaba. Dieser, ein ernster, strenger Mann, erteilte dem kleinen Jungen den ersten Unterricht. In Csaba wohnte auch die Schwester der verstorbenen Mutter, sie gewann den kleinen Michael besonders lieb und wollte ihn nach Beendigung der Elementarschulen in eine höhere Unterrichtsanstalt senden, als sie infolge eines räuberischen Ueberfalls ihr Vermögen und infolge des ausgestandenen Schreckens und der Misshandlungen bald darauf auch ihr Leben verlor. Der Onkel Stefan war infolge seiner Teilnahme am Freiheitskrieg seines Advokaten-Diploms verlustig geworden und lebte daher in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Und so kam es, dass der kleine Miska im Jahre 1855 zum Tischlermeister Lángi in die Lehre kam. Die nun folgenden drei Jahre gehörten zu den traurigsten und an Entbehrungen reichsten Jahren des Künstlers.*) Er musste ungeheure Mengen von Farben reiben, Brückengeländer, Zäune anstreichen, Arbeiten verrichten, welchen sein ziemlich zarter Körper nicht gewachsen war. Im Jahre 1858 wurde er Geselle und nach kurzer Arbeitszeit in Arad zwang ihn ein zehrendes Fieber noch einmal an die Gastfreundschaft seines mittlerweile nach Gyula übersiedelten Onkels Stefan zu appellieren. In diese Zeit fallen die ersten zeichnerischen Versuche Munkacsy's — und das Resultat war, dass der Onkel sich bewogen fühlte, ihm bei einem Schildermaler Namens Fischer — Zeichenstunden geben zu lassen. Hier lernte Munkacsy den Maler Szamossy kennen, welcher das Talent des jungen Tischlergesellen erkannte und viel dazu beitrug, dass der Onkel einwilligte, dass Munkacsy Maler werde. Mit Szamossy blieb Munkacsy noch achtzehn Monate beisammen und schied dann schweren Herzens von dem vortrefflichen Manne, der ihn mit Rat und That unterstützte.

Im Jahre 1863 kam Munkacsy nach Pest, lernte hier den Landschaftsmaler Anton Ligeti, welcher damals Kustos der Bildergalerie im ungarischen Nationalmuseum war, kennen; dieser vortreffliche Mann erkannte gleich Szamossy das gesunde ursprüngliche Talent Munkacsy's, nahm ihn in seine väterliche Obhut, stand dem vor Begeisterung glühenden Kunstjünger in schweren Zeiten hilfreich zur Seite und verschaffte ihm vom Kunstverein eine monatliche Unterstützung von 20 fl. — Im Jahre 1865 meldet sich Munkacsy in Wien bei Rahl, der ihn freundlich aufnimmt — und auch sein einziger Gönner an der Wiener Akademie war, da die übrigen Herren Professoren mit dem „wilden Ungar“ gar nicht

*) Vergl. Michael von Munkacsy. Erinnerungen. Die Kindheit. Aus dem Französischen übertragen von F. Walther Ilges (Berlin, F. Fontane & Co.).

zufrieden sind. Ein Zwischenfall aus seinem Wiener Aufenthalte war jedoch für seine Zukunft entscheidend. Er sah bei einem Kunsthändler das Bild von Knaus „Der Taschenspieler“ — und von diesem Momente an war es sein heissestes Bestreben, nach Düsseldorf zu gehen und Schüler Knaus' zu werden. Er selbst schreibt am 15. März 1865 an Ligeti: „Ich schwelge jetzt hier in einem hohen Kunstgenuss, wenn ich nämlich das Bild des ausgezeichneten Knaus „Der Taschenspieler“ betrachte; ich bin tief ergriffen und auch traurig, denn ich sehe hier, welch hohe Stufe der Vollkommenheit dazu gehört zu erreichen, was man Kunst nennt. Doch im nächsten Moment ging ich wieder sn die Arbeit, denkend, dass dieser Weg sich vielleicht auch mir öffnet und auch ich mich diesem Ziele nähern kann; dieser Gedanke leitet mich auf meiner Bahn.“ — Mittlerweile starb Rahl und so verlor MUNKACSY den einzigen ihm freundlich gesinnten Menschen in Wien; er verlässt Wien, begiebt sich nach Pest und später nach Csaba, wo er kleinere Bilder und Bildnisse malte, um dann, wie er meinte, mit dem Erlös nach Düsseldorf zu gehen. Auf freundliches Zureden Ligetis hin ging er jedoch vorher nach München und wurde dort in die Klasse Alex. Wagner's aufgenommen, in Franz Adam fand er einen ihm besonders wohlwollenden Gönner und Förderer seines Strebens. Doch wollten sich seine Finsnzen durchaus nicht bessern, bis er auf den Rat seines spätern guten Freundes, des Malers Ksrl Telepy, um ein Staatsstipendium einkam, das ihm dann auch gewährt wurde. Um diese Zeit entstand sein erstes Bild, welches seinen Nsmen schon etwas bekannt machte: „Die Hochzeitbitter“ — zwei ungarische Bauernburschen, welche bei einer Familie erscheinen, sie zu einer Hochzeit einzuladen. Endlich im Jahre 1868 ging sein heissester Wunsch in Erfüllung: er konnte nach Düsseldorf gehen, wo Knaus ihn freundlich aufnahm. Hier malte er zwei Jahre recht fleissig — eines seiner Bilder aus dieser Zeit: „Sturm auf der Puszta“, befindet sich gegenwärtig im ungarischen Nationalmuseum. Der Aufenthalt in Düsseldorf war von der besten Wirkung; die gewaltige Charakterisierungskraft Knaus' war von heilsamem Einfluss auf MUNKACSY und das besonnene ruhige Temperament des Meisters dämpfte die überschäumende, gewaltsame Phantasie des Schülers und wirkte klärend und reinigend auf ihn. MUNKACSY war jedoch mit all seinen Arbeiten gar nicht zufrieden und fühlte sich recht unglücklich. Da zeichnete er den Entwurf zu dem Bilde „Die letzten Tage eines zum Tode Verurteilten“ und zeigte die Skizze Knaus; dieser jedoch rät ihm ab, er hält die Kraft des jungen Schülers nicht für genügend, um ein so schweres Thema zu bewältigen. MUNKACSY lässt sich jedoch nicht abhalten; viermal fängt er das Bild ganz von neuem an, bis es endlich fertig auf der Staffelei steht und von diesem Momente an wallfahrt die ganze Düsseldorfer Künstlerschaft in das bescheidene Atelier MUNKACSY's, um das Meisterwerk zu bewundern (Abb. „K. f. A.“ VII. Jahrg. H. 9). Als Knaus dann auch kommt, betrachtet er das Bild lange, dann drückt er dem erregten Jüngling die Hand und bittet ihn um Verzeihung, dass er sich bei Betrachtung der Skizze so absprechend geäussert hat, redet ihm zu, das Bild nach Paris in den Salon zu senden, da nach seiner (Knaus') Meinung jetzt schwerlich ein besseres Bild gemalt werde. Ein Kunsthändler kauft das Bild um 10000 Frcs., ein anderer bestellt eine Wiederholung und zahlt dafür 20000 Frcs. In Paris erregt das Bild grosses Aufsehen, erhält die goldene Medaille, der Name des Künstlers ist in aller Mund — der Künstler ist zum Meister geworden.

Von diesem Momente an erzielt MUNKACSY einen Triumph nach dem andern. Sein finanzieller Erfolg erlaubt ihm, in Ueberfluss zu leben und sein mit grosser Pracht und vielem Geschmack eingerichtetes Atelier in Paris, wohin der Künstler mittlerweile seinen Wohnsitz verlegt hat, wird zum gern und oft besuchten Aufenthalt der vornehmen Welt. Er malte nachher eine ganze Reihe Sittenbilder aus dem Leben seiner Heimat, wie „Die eingefangenen Nachtschwärmer“, „Abschied des Rekruten“, „Episode aus dem Freiheitskriege“, „Der Dorfheld“, welch letzteres bewies, dass sein bisheriges, etwas düsteres Kolorit kein vorgefasstes Prinzip war, sondern durch den Gegenstand bedingt war, denn in dem Dorfhelden, in welchem er den Beginn eines Ringkampfes zwischen einem Berufsherkules und einem stämmigen Bauernburschen schildert, ist die Farbe ganz dem Gegenstande angemessen und nichts weniger als düster. Die farbenprächtige Umgebung seines Ateliers reizte ihn auch zur Wiedergabe und so entstand die Folge reizender Interieurs, welche in der Wiedergabe des Stofflichen und als Farbenbouquets als wahre Meisterwerke gelten. Auf diese Weise entstanden „Des Vaters Namenstag“, „Besuch bei der Wöchnerin“, „Die beiden Familien“ (Abb. „K. f. A.“ VII. Jahrg. H. 10), „Die Amme“ und mehrere; in diese Zeit fällt auch ein grösseres Bild, ihn selbst und seine



MICHAEL VON MUNKACSY — IM PARK

Mit Genehmigung des Herrn Charles Sedelmeyer in Paris

Gemahlin — er hatte im Jahre 1874 die Witwe des Barons de March zum Altar geführt — vor einem angefangenen Bilde zeigend (Abb. „K. f. A." VII. Jahrg. H. 9). Die beiden Hauptfiguren sind von sprühender Lebenswahrheit und von ungezwungener und natürlicher Haltung, die Farbe ist fein abgewogen und die Behandlung breit und markig.

Während seines jährlichen Aufenthaltes auf seinem Landgute in Kolpach malte er auch eine ganze Reihe von Landschaften, welche Winter des Jahres 1877 entstand „Milton seinen Töchtern das verlorene Paradies diktierend" (Abb. VII. Jhg. H. 9). Mit diesem Bilde betritt MUNKACSY ein neues Feld, die Eigenschaften jedoch, welche dieses Bild zu einem Meisterwerke machen: die Macht der Charakteristik, das Schildern einer Seelenstimmung, die einfache überaus klare Komposition, die fein abgewogene Licht- und Schattenverteilung, die breite souveräne malerische Technik, alle diese Eigenschaften, welche bei diesem Werke zur vollen Blüte gelangen, sind in seinen früheren Bildern — wenn auch nicht in so vollendeter Reife, aber doch schon vorhanden. Cherbuliez schreibt in einem der August-Hefte 1878 der „Revue des deux mondes": Ungarn ist in der glücklichen Lage, am Champ de Mars durch einen Künstler vertreten zu sein, dessen erste Versuche bereits Meisterwerke waren und der seitdem fortwährend höher stieg; sein letztes Werk ist das beste. Die Jury verlieh MUNKACSY die medaille d'honneur — und von allen Urteilen ist dies das einzige, welches von allen mit ungeteiltem Beifall aufgenommen wurde. Milton ist einer der grössten Erfolge der Weltausstellung. Diese grosse Leinwand ist voll von Emotionen, Ergriffen-



MICHAEL VON MUNKACSY — LANDSCHAFTSSTUDIE

durch ihre grossartige Auffassung, die tiefe koloristische Stimmung und souveräne Technik überraschen.

Doch der Künstler war mit sich unzufrieden und in diese Periode fallen seine schwersten Seelenkämpfe; der Erfolg seines Erstlingswerkes „Der letzte Tag des Verurteilten" scheint ihn zu erdrücken und er lebt in fortwährender Angst, er werde den Erwartungen, die man an ihn knüpft, nicht entsprechen — er hält für Unfähigkeit — was im Grunde nur der Seelenkampf des schöpferischen Genies war. Diese Selbstquälungen hören nie ganz auf. Sie veranlassen den mit sich selbst immer unzufriedenen Künstler, fortwährend höher zu streben — und wie wir sehen, nicht ohne Erfolg. Im



MICHAEL VON MUNKACSY EINGEFANGENE STROLCHE



MICHAEL VON MUNKACSY MOZARTS LETZTE AUGENBLICKE
Mit Genehmigung des Herrn Charles Sedelmeyer in Paris



MICHAEL VON MUNKACSY pinx.

Aus „Christus vor Pilatus"

heit und Stille: wir fühlen, dass hier etwas Grossartiges vorgeht — wir sind Zeugen der Geburt des verlorenen Paradieses. Im Jahre 1880 entstand „Christus vor Pilatus", ein Bild, welches wohl den grössten äusseren Erfolg der letzten fünfzig Jahre aufweisen kann; in fünf Monaten besichtigten es über 300000 Menschen und von Schriften entstand eine ganze Bibliothek; selbst Meissonier sagte, dass seit Rembrandt kein in der Farbe so gutes Bild gemalt wurde. Im Jahre 1884 malte MUNKACSY sein zweites Bild biblischen Inhalts „Golgatha", in welchem das mystische Drama der Kreuzigung in grandioser Weise zum Ausdruck gelangt. Die „Apotheose der bildenden Künste" war das nächste Bild, mit welchem ihn unser König betraute, um damit den Plafond im Stiegenhause des kunsthistorischen Museums in Wien zu schmücken. Im Jahre 1886 malte er den „Sterbenden Mozart, sein Requiem dirigierend" (Abb. a. S. 415). Dies Bild wurde von der Tageskritik aufs heftigste angegriffen; es war, als ob sie das bisher gespendete verdiente Lob bereute und die masslosen Angriffe verbitterten den Meister; man beachtete es nicht, vielleicht wusste man es auch nicht, dass die Fehler dieses und der nachher entstandenen Werke der heimtückischen Krankheit zuzuschreiben sind, welche den Künstler schon seit Jahren folterte und auch die Ursache seines frühen Todes wurde. Für das neue Parlamentsgebäude in Budapest malte er noch „Die Besitzergreifung Ungarns durch Arpád" (Abb. „K. f. A." X. Jahrg., H. 8), sein letztes grosses Werk war dann noch: „Ecce homo". Es ist das Werk eines schon todkranken Mannes; die zerstörende Krankheit, welche die Intelligenz des verflossenen Jahrhunderts decimierte, entriss auch ihm den Pinsel und die letzten drei Jahre seines ruhmvollen Lebens verbrachte er in vollständiger Unthätigkeit, ein lebendig Toter — bis ihn der erlösende Tod am 1. Mai 1900 von seinen Leiden befreite.

Als die Nachricht vom Tode MUNKACSY's in Budapest eintraf, ordnete der Minister für Kultus und Unterricht an, dass die Bestattung auf Staatskosten erfolge und betraute mit dem Arrangement der Trauerfeierlichkeit den Verein der bildenden Künstler. Am 6. Mai kam der Sarg in Budapest an und nachts 11 Uhr wurde er ins Künstlerhaus überführt.



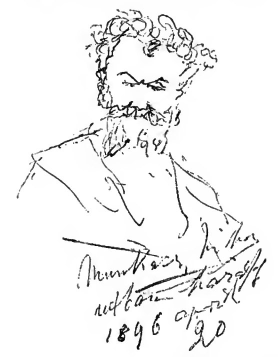
Mit Genehmigung des Herrn
Charles Sedelmeyer in Paris

MICHAEL VON MUNKACSY
GOLGATHA (Fragment)

Auf diesem Wege begleiteten Künstler den Wagen mit brennenden Fackeln. Vor dem neuen Künstlerhause, in welchem der Leichnam aufgebahrt wurde, errichtete Bildhauer Strobl einen kolossalen Katafalk — eine mit schwarzem Tuch überzogene abgestutzte Pyramide, deren Vorderseite das mit Flor bedeckte Porträtmedaillon MUNKACSY's zierte und welche von einem antiken Sarkophag bekrönt wurde. An den vier Ecken brannten in Metallgefässen Opferfeuer. Die Säulenhalle des Künstlerhauses war mit schwarzem Tuch beschlagen, ebenso auch das Innere des Gebäudes. Im letzten halbkreisförmigen Raume, in welchem sonst die Bildhauerwerke ausgestellt sind, stand der Sarg, mit einem mächtigen, mit Flor verhüllten trikoloren Seidenstoffe bedeckt. Die Mitglieder des Vereins der Künstler stellten abwechselnd eine Ehrenwache. Ringsumher die unzähligen Kränze, darunter der des Düsseldorfer Malkasten, der Münchener kgl. Akademie, der Wiener Künstlergenossenschaft. Die kirchliche Einsegnung wurde vom Bischof Dezsewffy unter grosser Assistenz vollzogen; am Sarge sprachen im Namen der Regierung Kultusminister Jul. Wlassits, im Namen des Landesvereins für bildende Künste Alb. Berzeviczy, im Namen des Nemzeti Szalon Johann Hock, die Abschiedsworte im Namen der Künstler sprach Maler Eugen Jendrassik. Das Orchester der Philharmoniker spielte den Trauermarsch aus Wagners Siegfried und beim Hinaustragen des Sarges den Trauermarsch aus Hunyady Cászló. Der Zug, der sich über die Andrassystrasse, Theresien- und Elisabethring und dann die Kerepeserstrasse bewegte, war von einer vieltausendköpfigen Menge begleitet; Zöglinge der Budapester Schulen bildeten Spalier und zahllose Deputationen von Vereinen und Korporationen schlossen sich dem Zuge an. Der von acht, von Kopf bis zu den Füssen schwarz verhüllten Pferden gezogene Leichenwagen, wie die acht berittenen Lampenträger waren nach Entwürfen der Maler Vajda, Mannheimer und des Bildhauers Rona dekoriert bezw. kostümiert worden. Am Grabe sprach noch einige Worte Maler Karl Telepy, der langjährige Freund des Verblichenen.



MICHAEL MUNKACSY — DER LETZTE TAG EINES VERURTEILTEN (Fragment)



SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS

Ueber die Wirksamkeit MUNKACSY's*) ein endgültiges Urteil zu fällen, ist es noch zu früh; seine Kunst steht uns noch zu nahe und sowohl seine Vorzüge als auch seine Fehler erscheinen nicht im richtigen Verhältnisse. Späteren Zeiten ist es vorbehalten, ihm den Platz, welchen er in der Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts einnehmen soll, dereinst anzuweisen. Unbestreitbar ist aber der grosse und nachhaltige Erfolg seiner Werke und wenige Künstler können sich rühmen, so allgemein anerkannt worden zu sein als er. Er schloss sich nie einer herrschenden Richtung an; seine Individualität war zu stark, um sich vor welch immer modernen Richtung zu beugen. Weder in Auffassung noch in rein malerischer Behandlung zeigt sich der Einfluss irgend eines Künstlers, weder eines modernen noch eines aus vergangenen Zeiten. — Für sein Vaterland war sein Wirken von ganz hervorragender Bedeutung und der Glanz seines Namens wird hier nie verbleichen, war er doch der erste Ungar, der auf diese Höhe der Kunst gelangte.

*) Eine prächtige Publikation über ihn, mit zahlreichen Nachbildungen seiner Werke erschien 1896 bei Singer & Wolfner in Budapest unter dem Titel »Munkácsy Mihály élete és munkái«.

GEDANKENSPLITTER

LEX HEINZE

Ein jeder Paragraph vernichtet,
Der drohend das Genie beengt!
Nur das Gesetz sei aufgerichtet
Der Schönheit, die sich selbst beschränkt.

EINST UND JETZT

Einst waren sie universelle Geister,
Zur Renaissancezeit die alten Meister,
Heut wagt man nur ein Gebiet zu betreten,
Und die Zeit krankt an den Specialitäten.

A. Stier.



EUGEN BRACHT
DER WALDSEE



MAX KONER BILDNIS EUGEN BRACHT'S

EUGEN BRACHT

(Nachdruck verboten)

Wenn in unserer hastenden Zeit mit ihren zahllosen Kunstereignissen und wechselnden Anschauungen der Erfolg einem Künstler treu bleibt, so hat er damit höchste Künstlerschaft bewiesen. EUGEN BRACHT hat seine Laufbahn in Karlsruhe noch unter SCHIRMER und LESSING begonnen, hat dann aber mit offenen Augen für die Entwicklung der Landschaftsmalerei rechtzeitig neue Bahnen betreten und zählt jetzt mit vollem Recht zu den „Modernen", oder sagen wir besser zu den „Jungen".

Die „K. f. A." hat mehrfach des trefflichen Meisters gedacht, wir erinnern nur an die ihm gewidmete Skizze in H. 4 d. XIII. Jahrgangs, wo sein vielseitiges Schaffen, seine Unermüdlichkeit des Naturstudiums ganz besonders hervorgehoben wird. Neuerdings hat EUGEN BRACHT eine wesentliche Wandlung in seiner künstlerischen Anschauung durchgemacht und durch Vorführung einer stattlichen Sammlung von neuen Arbeiten (vornehmlich der letzten zwei Jahre) zuerst auf der vorjährigen hessischen Ausstellung in Darmstadt (vergl. H. 4 d. l. Jahrg.), dann in Berlin, München u. a. O. berechtigtes Aufsehen erregt. Wir freuen uns, unseren Lesern sechs dieser Gemälde, die jetzt auch der Grossen Berliner Kunstausstellung eingereiht sind (vergl. S. 427 d. Heftes), abbildlich vorführen zu können und sind in der angenehmen Lage, dazu den besten Kommentar, des Künstlers eigene Worte, aus einer dem Schreiber dieses zur Verfügung gestellten hochinteressanten autobiographischen Skizze zu geben.



EUGEN BRACHT WINTERABEND

Nachdem EUGEN BRACHT seine ersten Erfolge mit den Heidebildern, die ihn fünf Jahre (1875—80) beschäftigten, errungen, machten die farbenglühenden Schilderungen, die er als Früchte seiner ersten Orientreise (1880 81) sehen liess, ihn zu einem der bekanntesten deutschen Landschaftsmaler. Grosse Aufträge, im besonderen Panoramen, Dioramen und andere dekorative Malereien folgten (1882—87), Hochgebirgsbilder vom Monte Rosa und Matterhorn, „noch überzeugt naturalistisch, aber hart", wie er selbst sagt, hatten grossen Erfolg.

Der Künstler schreibt nun wörtlich:

„Auf die Hochgebirgs-Studien folgten im Anschluss an die Orientreise mehrere Studienreisen nach der ligurischen Küste und aus allem zusammen entstand 1889 ein Bild, an dessen Vorarbeit jahrelang im Stillen gewirkt worden war und in dem sich mein ganzes Können jener Zeit verkörperte: „Das Gestade der Vergessenheit". Es entstand gleichzeitig in zwei nicht völlig identischen Exemplaren, von denen das eine für die Berliner Ausstellung, das andere für die Galerie meiner Vaterstadt Darmstadt bestimmt war. Gleichzeitig gelangte zur Berliner Ausstellung ein kleineres Gemälde, „Fata morgana", das die so oft erlebte Erscheinung der Wüste in symbolisierender Auffassung gab. Das „Gestade" brachte mir die „grosse goldene Staatsmedaille" ein.

Diese Phase stellt den Höhepunkt meiner Erfolge dar, da zwar später das Bild „Hannibals Grab" einen ausserordentlichen Beifall bei Leuten älterer Anschauung und dem Publikum erntete, indessen von den Vertretern des Modernen abfällig beurteilt wurde. Dieser Zwiespalt gelegentlich jenes Bildes ist für mich von weitester Tragweite geworden, denn es war klar, ich hatte zu wählen zwischen der Anerkennung der einen oder der anderen!

Eine Ueberbietung oder auch nur Weiterbildung im Sinne des „Gestades" war mir versagt und ich fühlte mich wieder einmal vor einem Scheidewege.

Zunächst schien eine zweite Orientreise mit weniger *stofflichem* Programm und mehr *malerischen* Zielen einen Ausweg zu bieten und wurde



EUGEN BRACHT — DER HOLZWEG

1891 unternommen; indessen brachte das mit grösster Begeisterung gemalte Studienmaterial nicht die erhoffte Lösung des Konfliktes, wenn auch der Erfolg der Bilder und Skizzen nicht ausblieb.

Nun wurde mir immer klarer, dass die Wendung, die ich erstrebt, nur im Sinne einer neuen Naturanschauung, bei ganz unstofflichen Motiven und zwar mit grösserem Anschluss an meine eigene Art, als es zeitweise damals geschah, dagegen mit Ausgangspunkt vom *„koloristischen Gedanken“* gelingen könnte; denn *hier* war der schwache Punkt gefunden!

Bisher waren die Arbeiten meist so entstanden, dass *„erst der Gedanke da war“*, dieser in die entsprechende Form, und letztere wiederum in die geeignete Farbe gesetzt worden war. Ergab sich letztere von selbst — so war das Bild gelungen, stiess ich indessen hierbei auf Schwierigkeit, so war es meist verloren, denn nur selten gelang es, nachträglich eine koloristische Lösung zu finden und es fallen in jene Uebergangszeit zahllose, an jenem Umstande gescheiterte Bilder!

Der Umschwung aber — das war mir klar — konnte sich nicht so wie die Erkenntnis im Atelier vollziehen — sondern nur vor der Natur! So begann ich neben den bisherigen Arbeiten her in neuer Weise vor der Natur zu studieren, oder wie ich damals sagte: ganz von vorn anzufangen.

Es geschah dies im Winter an allen unterrichtsfreien Tagen und in den Weihnachtsferien, indem ich auf dem Lande ein Zimmer hatte mit allem Material für die Arbeit im Freien. Um ja nur von der Farbe auszugehen, um das hier Versäumte nachzuholen, opferte ich anfänglich völlig die Form, malte mit einem einzigen struppigen Pinsel, mit dem Form unmöglich war, und gelangte nach mehrjähriger Anstrengung zum Ziel. Meine Bemühungen um ein künstlerisches Empfinden und Schaffen im „koloristischen“ Sinn hatten ungeahnte Folgen!

Zunächst erweiterte sich mir das Stoffgebiet in erstaunlicher Weise. Die Stoff-Frage, die bis dahin eine wesentliche Rolle gespielt hatte, trat in den Hintergrund; wo ich auch jetzt hinkomme, finde ich Malerisches und Malenswertes, und da sich mir allerwärts Reizvolles erschliesst, schaue ich gleichsam mit verjüngten Augen um mich in die Welt.

Ferner blieb die Pflege des Koloristischen



EUGEN BRACHT — MORGENSTERN UND SPREE

nicht ohne Rückschlag auf die Form; die sich von selbst ergebende Vereinfachung der Farbmittel zur Andeutung einer Stimmung brachte eine entsprechende Vereinfachung der gesamten Form mit sich, die Beschränkung in der Wahl der Töne eine gesteigerte Knappheit und strengere Gliederung der Massen und diese wiederum führten zu grösserer Durchgeistigung und Durchbildung der Begrenzungslinien im einzelnen und des Aufbaues im ganzen.

Es ergab sich eine völlige, wenn auch ganz ungezwungene Wandlung meiner Darstellungsweise."

Unseren Bildern, die des Künstlers heutige Anschauungen klar illustrieren, ist nur wenig beizufügen. Zeigt uns die „Waldwiese nach dem Regen" (Sommer) die wundersame Stimmung, wenn bei noch graublauem Gewitterhimmel die Sonne wieder durchbricht und Wiese und Baumspitzen in goldenes Licht taucht, so ist im „Winterabend" die ganze beschneite Landschaft in glühendes Rot gehüllt, im „Morgenstern und Spree" dämmert die Landschaft in blauen Tönen. Bildernamen wie „Der rote Acker" (Abb. in H. 4 d. l. Jhg.), „Märkischer Birkenwald", „Wintertag", „Das Waldschloss", „Teich", „Der Lehmweg" u. a. verraten zur Genüge die verschiedenartigsten Aufgaben, die der Künstler sich gestellt, und stets mit einem „Malen können", einer meisterhaften Sicherheit, die ihres gleichen sucht, gelöst hat. Im Verein mit einer bewundernswerten körperlichen Ausdauer und Energie — ist doch beispielsweise „Morgenstern und Spree" in der Neujahrsnacht 98 auf 99 in einem Kruge an der Oberspree entstanden — giebt uns die künstlerische Meisterschaft und die klare Einsicht über Wege und Ziele der modernen Landschaftsmalerei dafür Gewähr, dass wir von dem jetzt erst achtundfünfzigjährigen Künstler noch ferner glänzende Gaben erwarten dürfen. B.-D.



EUGEN BRACHT — WALDWIESE NACH DEM REGEN

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1900

Von Hans Rosenhagen

(Nachdruck verboten)

Das traurige künstlerische Ergebnis der vorjährigen Ausstellung im Moabiter Glaspalast, mehr aber noch die Besorgnis vor den Erfolgen der Berliner Secession, haben Akademie und Künstlerverein veranlasst, die diesjährige Veranstaltung etwas sorgsamer als in den letzten Jahren vorzubereiten. Leider hat man das Vernünftigste zu thun — den Umfang der Ausstellung einzuschränken — unterlassen, und so bietet die diesjährige „Grosse Berliner" im allgemeinen wieder das gewohnte Bild, obschon man beim näheren Zusehen merkt, dass es in einigen Zügen interessanter geworden ist. Da sich fast alle das Publikum anregenden deutschen Elemente auf Seite der Secession gestellt haben, blieb den Herren in Moabit nichts anderes übrig, als das gesunkene Ansehen ihrer Ausstellung mit Hilfe des Auslandes wieder aufzurichten, was, da man sich an dieser Stelle einige Jahre hindurch sehr national gebärdete, ein wenig humoristisch wirkt. Die Einsicht, dass ein internationaler Kunstmarkt auch internationaler Kunstwerke bedarf, kommt ein wenig spät, aber besser spät, als gar nicht; und man hat die Sache insofern vom gegebenen Standpunkt aus richtig angefangen, als man sich angelegen sein liess, *Uebersichten* über das künstlerische Schaffen in fremden Ländern zu bringen, was die Secession aus guten Gründen nicht thun kann und nicht thun will, was aber immerhin



EUGEN BRACHT — SOMMERABEND

Grosse Berliner Kunstausstellung

ganz lehrreich ist. So giebt es dieses Mal französische, belgische, schwedische und dänische Säle in der Ausstellung, und ein Ausländer — der holländische Amerikaner Gari Melchers — hat sogar einen Saal für eine Sonder-Ausstellung erhalten. Sonder-Ausstellungen haben ferner Eugen Bracht (von dem an anderer Stelle d. Heftes auch die Rede ist), Oswald Achenbach, Hugo-Vogel, leider aber auch der völlig entgleiste Gustav Eberlein, der ganz unfähige Ismael Gentz und die etwas indifferenten Landschafter Paul Vorgang und Josef Rummelspacher.

Wenn man auch mit Fug und Recht behaupten kann, dass die Ausstellung weit besser ist, als in den letzten Jahren, so lässt sich ihr doch auch wieder keine recht eindringliche Wirkung nachrühmen. Sie ist reichhaltig, abwechslungsvoll und bis zu einem gewissen Grade anregend, aber sie löst mit ihrem Inhalt keine stärkeren Empfindungen aus. Es giebt in der ganzen Ausstellung kein Werk, das nach irgend einer Richtung einen Schritt nach vorwärts bedeutete, keins, das nach irgend einer Seite die Meinungen in heftige Bewegung brächte. Die Berliner wirken im ganzen langweilig, die Münchner sogar ausgesprochen schlecht — hoffentlich verbessert die noch ausstehende Kollektion der Luitpoldgruppe diesen Eindruck ein wenig — und die Düsseldorfer mässig. Bleiben also eigentlich nur noch die Fremden als Retter in der Not, und auch sie haben sich nicht besonders angestrengt. Eine erfreuliche Abnahme hat der gemalte Patriotismus erfahren, wirkliche Sünden in dieser Richtung haben fast nur der Düsseldorfer Klein-Chevalier, der einen „Besuch des Kaisers in der Essener Stadtverordneten-Versammlung“ unglaublich schlecht gemalt hat, und William Pape begangen, von dem eine „Einsegnung der kaiserlichen Prinzen“ herrührt. In der Skulpturen-Abteilung weiss man sich allerdings vor patriotischen Denkmälern nicht zu lassen, aber diese Sachen haben ja schliesslich einen bestimmten Zweck und zuweilen selbst Qualitäten. Ueber das ungünstige Aussehen des Ehrensaals wundert man sich nicht mehr. Dieses Mal hat man ihn sogar als Raum geschädigt, indem man vier riesige, für das

Altonaer Rathaus bestimmte Wandgemälde von LUDWIG DETTMANN und eine kolossale Leinwand des Belgiers EMILE WAUTERS, „Sobieski vor Wien“ darin unterbrachte, die durch ihre gegensätzliche künstlerische Tendenz — hier Ton und Landschaft, dort derbe dekorative Farbengebung und grosse Figuren — sich einander um die Wirkung bringen. Hierzu kommen noch ein grosses, poltriges Bild von EICHSTAEDT, „Die Auferweckung des Jünglings von Nain“ und eine „Schlacht bei Hohenfriedberg“ von RÖCHLING, und die Stimmungslosigkeit ist da.

Recht unvorsichtig ist man wieder einmal mit der Bewilligung von Sonder-Ausstellungen gewesen. GARI MELCHERS verdient gewiss als tüchtiger und geschmackvoller Künstler gerühmt zu werden. Seine Bilder zeugen nach jeder Richtung hin für ein hervorragendes Können und ernste Ziele, sogar für Geschmack, aber sie wirken in grösserer Zahl bei einander entschieden langweilig. Die Temperamentslosigkeit des Künstlers, seine hellen, aber kühlen Farben, die kalte Nordlicht-Beleuchtung, unter der sich alles bei ihm abspielt, ob es im Raum oder in der freien Natur geschieht, geben seinen Werken den Ausdruck des Berechneten und Ueberlegten. Man muss sich der mathematischen Richtigkeit seiner malerischen Aeusserungen beugen; aber Logik macht in diesem Falle nicht warm. Der Mangel an lebendiger Empfindung auf seiten des Künstlers wird am meisten offenbar bei seinen religiösen Kompositionen und seinen Akten und lässt sich am leichtesten ertragen bei seinen Bildnissen, wo die Objektivität der Schilderung als Tugend wirkt. Es ist nichts Begeisterndes in dieser ruhigen, nüchternen Kunst, und so fehlt dem MELCHERS-Saal schliesslich das beste. Von ähnlichem Schlage ist HUGO-VOGEL, nur dass er sehr viel weniger Persönlichkeit besitzt als der Amerikaner und auch nicht entfernt soviel kann. Für den oberflächlichen Betrachter sieht sein Saal, bis auf die darin befindlichen, malerisch trockenen und unschönen fünf Wandbilder für das Merseburger Ständehaus, amüsant genug aus; denn in Vogels Bildern findet



FERDINAND KELLER SANTA CÄCILIA
Grosse Berliner Kunstausstellung — Photographieverlag der Photographischen Union in München

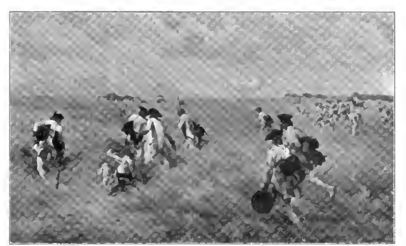
man allerlei andere Künstler wieder: Belgier, Franzosen, Spanier, Norweger, Engländer in abwechslungsreicher Folge. In einem schöneren Sinne abwechslungsreich ist die Sonder-Ausstellung von EUGEN BRACHT, der sich ähnlich wie LUDWIG DILL in den letzten Jahren zu einer freien Naturauffassung durchgerungen hat, die romantische Züge aufweist, ohne doch die feste Verbindung mit der Wirklichkeit verloren zu haben. Ein freies, poetisches Empfinden spricht aus all diesen Landschaften, deren Motive meist der Mark entnommen sind. Und keine Spur von Einseitigkeit. Der helle Tag wie die sternfunkelnde Nacht, Sonnenschein wie trübe Stimmung, Frühling wie Winter, stille Gründe wie weite Felder, breite Wasserflächen wie schmale Waldwege, alles bietet dem Künstler Gelegenheit zu sehr eigenartigen Empfindungsäusserungen. Dass in diesen ein leiser melancholischer Grundzug vorhanden, gereicht den Leistungen selbst zum Vorteil. Bracht hat in seinen Bildern Stimmungsreize, die noch kein anderer vor ihm gezeigt. Niemand hat bisher diese Art Schönheit aus der verachteten Mark herausgesehen. Die Berliner haben allen Grund, Bracht dafür besonders dankbar zu sein. Dagegen erscheint die Ausstellung von OSWALD ACHENBACH ein wenig überflüssig. Sie enthält kaum ein neues Bild, und das Rezeptmässige seiner Kunst macht sich, wenn man etwa zwanzig Werke von ihm beisammen sieht, nicht angenehm bemerkbar. Neben einer sehr unterhaltsamen Sonder-Ausstellung des *„Verbandes deutscher Illustratoren“*, in der auch Umschläge und Ex-libris zu finden sind, giebt es noch eine solche der *„Freien Vereinigung der Graphiker“*, die vortreffliche Arbeiten enthält.

In den Sälen der Berliner Maler fehlt es nicht an guten Leistungen, aber, wie gewöhnlich, sind sie so zwischen Mittelmässigkeiten und Nichtigkeiten verstreut, dass sie wenig Einfluss auf das Gesamtbild ausüben. Man hätte einen hübschen Saal Berliner Landschafter zeigen können, in dem die BRACHT-Schüler KAYSER-EICHBERG, HANS LICHT, LEJEUNE, GEYER, KARL WENDEL, sowie H. BASEDOW, H. HELLHOF und KARL HOLZAPFEL eine recht vorteilhafte Vorstellung von dem jungen Nachwuchs abgegeben haben würden. Er fehlt leider. In bekannter Weise sind MAX KONER, SOFIE KONER, SCHEURENBERG und FECHNER mit Bildnissen vertreten, und mehr oder minder gelungene Leistungen haben HANS HERRMANN, MÜLLER-Münster, KOSSAK, HELENE GOEBELER, KARL ZIEGLER zu zeigen. Bei den Düsseldorfern fällt OTTO HEICHERT mit einer sehr grossen, in der Farbe gewöhnlichen, aber als Menschenschilderung nicht üblen, jedenfalls viel Wollen verratenden „Märkischen Veteranen-Versammlung“ auf. Auch von JERNBERG, DÜCKER, EUGEN KAMPF, HERMANNS sind gute Sachen da. Hingegen hat KLEIN-CHEVALIER mit dem schon erwähnten „Besuch des Kaisers“ eine künstlerische Bankrotterklärung abgegeben, die kaum noch unterboten werden kann. Aus anderen deutschen Kunststädten sind OTTO REINIGER und R. HAUG (Stuttgart), HAGEN (Weimar), ferner ARTHUR BENDRAT (Dresden), WINTER (Oldenburg), JULIAN FALAT, OLGA VON BOZNANSKA gut vertreten.



HUGO VOGEL — MUTTER UND KIND
Grosse Berliner Kunstausstellung
Photographieverlag der Photographischen Union in München

Der Saal der Franzosen enthält ganz vortreffliche Bilder, aber viele davon besitzen ein



ROBERT HAUG — KAMPF IM KORNFELD

Grosse Berliner Kunstausstellung

so ehrwürdiges Alter, dass man sie irgendwann irgendwo schon einmal gesehen hat. Dazu gehören die verschiedenen Werke von Gerôme, Benjamin-Constant, Lefebvre und Fantin-Latour. Die von jüngeren Künstlern herrührenden bieten ebenfalls wenig Aufregendes. „Eine Dame in Rot" von Aman-Jean, ein Frauenbildnis von Besnard, eine Zeichnung von Detaille, Landschaften von Guignard, Billotte, Pointelin, Harpignies, Cottet und Arbeiten von Maxence, Rosset-Granoer, Vollon stellen die Höhe der vorhandenen besseren Leistungen vor. Recht gut sind die Belgier, wenigstens sind die charaktervolleren Erscheinungen unter ihnen — Courtens, Verheyden, van Strydonck, Le Mayeur, Dierckx und der mit einer grösseren, ein paar ausgezeichnete Bildnisse enthaltenden Kollektion erschienene Emile Wauters — achtbar vertreten. Ein für Berlin neuer Künstler ist Carl Jacoby, der in vier Bildern einen in das holländische Fischerleben übertragenen „Verlorenen Sohn" ausstellt und in diesem Werk viel gute Menschenbeobachtung und eine nicht unbedeutende malerische Begabung zeigt. Von holländischen Malern fallen Mesdag und Blommers durch schöne Werke auf.

Den eigentlichen Schwerpunkt aber hat die Ausstellung in den Sälen der Dänen und Schweden. Welche gegensätzliche Kunst in den beiden Ländern! Die Schweden frisch, derb und auf den ersten Blick frappierend, die Dänen ruhig, bescheiden und intim. Diese suchen mit ihren Werken das Herz des Beschauers, jene wollen durch Ueberraschungen wirken. Daher gewinnen die Dänen bei näherer Bekanntschaft, während bei den Schweden vieles auf die Dauer nicht standhält. Am meisten Interesse in den beiden Sälen der Dänen erregt die von Vilhelm Hammershöj ausgestellte Kollektion, die Bildnisse, Landschaften und Interieurs enthält. Ein feines, mildes, nebelhaftes Grau beherrscht die Bilder dieses Künstlers, das keine harten Linien aufkommen lässt und alles Farbige dämpft, zugleich aber eine eigentümliche Lebendigkeit giebt. Augen leuchten in diesem Grau, Hände bewegen sich nervös, Blätter zittern und Töne schwingen leise und wehmütig. Man sieht weisse Thüren, die im nächsten Moment sich öffnen werden, wunderbare Louis XVI. — und Empire-Interieurs, durch die der Duft der Vergangenheit zieht. Eine feine, spirituelle, ganz Empfindung gewordene Kunst. Peter Ilsted lässt mit seinen Genrebildchen an den Delfter Vermeer denken. Da sind der feine Johansen, der intime Achen, der gesund derbe und doch vornehme Paulsen; da ist Michael Ancher, der noch immer seine Fischer malt; da sind die frischen Landschafter Pedersen, Mols und Therkildsen. — Bei

den Schweden giebt es eine ganze Reihe hervorragender Landschaften, unter denen die von NORDSTEDT, KALLSTENIUS, SCHULTZBERG, GENBERG, JESSEN, BERGSTRÖM die besten sind. Den talentvollen ANKARCRONA und W. SMITH findet man auf den Wegen einer romantischen Richtung, G. OESTERMANN malt prächtige Bildnisse, E. STENBERG farbenfrohe Bauernbilder und von JAENSSON rührt das am besten ge-



FRIEDA MENSHAUSEN DAS BILDERBUCH
Grosse Berliner Kunstausstellung
Photographieverlag der Photographischen Union in München

malte Wasser — „Abend am Meer" — in dieser Ausstellung her.

Die Plastik ist, wie schon immer in den letzten Jahren, recht belanglos. Eine holzgeschnitzte, priesterhafte, blinde Greisin „Die Aelteste des Geschlechts" von STEFAN SINDING, eine Mutter mit ihrem Kinde, „Gebet", von dem Dänen ELMQUIST, ein bronzener, riesiger, nackter „Bogenschütze" von P. M. GEYGER und GUST. LIND und einige Arbeiten von BAUMBACH, LEPCKE, SINTENIS, ENGELMANN und BERNARDIEN verdienen als die erwähnenswertesten Leistungen auf diesem Gebiet hervorgehoben zu werden. Von kunstgewerblichen Arbeiten kommen ernsthaft in Betracht nur die köstlichen Porzellane, mit denen die *Königl. Porzellanfabrik in Kopenhagen* und *Bing & Grindahl* ebendort die Ausstellung beschickt haben. Der Katalog der „Grossen Berliner" weist jetzt schon über 2200 Nummern nach und doch fehlen noch die Wiener und die Luitpold-Gruppe. Es würde sich von einer guten Ausstellung sprechen lassen, wenn man sich mit der Vorführung von 1000 Werken begnügt hätte; in ihrem jetzigen Zustande aber wird die „Grosse Berliner" eher Propaganda für die Berliner Secession machen, als deren Unternehmen ernstlich Abbruch thun. Es muss sehr schwer sein, die Berliner Künstler davon zu überzeugen, dass der durch Massen erlangte Sieg niemals soviel gilt, wie der durch höhere Taktik und wenige aber gute Truppen errungene.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. *Von der Akademie der Künste.* In MICHAEL MUNKACSY hat auch die hiesige Akademie eines ihrer bedeutendsten Mitglieder verloren. Der Verlust ist umso schmerzlicher, als die Neuwahlen von Mitgliedern in diesem Jahre auf dem Gebiete der bildenden Kunst ohne Ergebnis geblieben sind. — Die Akademie hat ihre Lücken im Senat ausgefüllt erhalten. Ihr Kurator, der Kultusminister Dr. Studt, hat als Nachfolger für den verstorbenen Kunstgelehrten Dr. Dobbert den Dirigenten der Kunstsammlungen in den Königlichen Schlössern, Dr. PAUL SEIDEL berufen und die Wahl der Senatoren C. BECKER, WOLDEMAR FRIEDRICH, PAUL MEYERHEIM, LUDWIG MANZEL, JULIUS RASCHDORFF und FRANZ SCHWECHTEN für die Zeit vom 1. Oktober 1900 bis dahin 1903 bestätigt. Dr. Seidel hat auf dem Gebiete der vaterländischen Kunst und insbesondere der des preussischen Königshauses hervorragende Werke herausgegeben. — Der Unterricht in den akademischen Lehranstalten hat am 23. April begonnen. Der Andrang zu den Kursen ist diesmal ein stärkerer als in den letzten Jahren. Die Einweihung des Neubaues der Unterrichtsanstalten wird voraussichtlich im Oktober 1901 erfolgen, die Unterrichtsräume dürften zum Beginn des Schuljahres 1901/1902 fertiggestellt sein, wenn auch die Repräsentations- und Bibliotheksräume wohl erst später in Benutzung genommen werden können. Nach dem Auszuge der Unterrichtsanstalten nach diesem Neubau wird das historische Akademiegebäude Unter den Linden abgebrochen und auf dem Akademieviertel der Neubau für die Akademie der Künste in ihrer Gesamtheit und die der Wissenschaften, sowie für die Königliche Bibliothek errichtet werden. Die beiden Akademieen erhalten das den Linden zugewandte Drittel für ihre Zwecke, während die Königliche Bibliothek die beiden andern Teile, die von der Universitäts-, der Dorotheen- und Charlottenstrasse begrenzt sind, erhält. Die Königliche Staatsregierung hat unter Zustimmung der Landesvertretung die für diese Neubauten erforderlichen Geldmittel bereits bewilligt. Der Historien-



A. M. WIRTH ANTWERPENER BUCHHANDLUNG
Grosse Berliner Kunstausstellung

msler Professor KARL RÖCHLING ist mit der malerischen Ausschmückung des Sitzungssaales im Palast des Kreistages zu Teltow betraut worden. Es handelt sich um zwei Gemälde, von denen das eine Bild eine Darstellung der Schlacht von Grossbeeren sein soll, für das andere ist als Thema vorgeschrieben: der Park von Babelsberg mit den Kaisern Wilhelm I. und Friedrich.

B.-D. GIESSEN. Am 10. Mai wurde hier das von Bildhauer LUDWIG HABICH modellierte Kriegerdenkmal in Anwesenheit des Grossherzogs enthüllt. Abbildungen des prächtigen Denkmals brachten wir bereits in Heft 4 d. I. Jahrg. [490]

= CHEMNITZ. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende *König Albert-Museum* gingen fünfundvierzig Entwürfe ein. Den ersten Preis (3000 M.) erhielten die Münchener Architekten FRITZ HESSEMER und JOH. SCHMIDT, der zweite Preis (2000 M.) wurde dem Architekten BERGER in Stettin zu teil, der dritte (1000 M.) MAX LINDEMANN in Dresden. Einen ebensolchen Preis erhielt auch HEINRICH BEHREND in Stettin. [479]

= MÜNCHEN. Der Bildhauer Prof. RUDOLF MAISON wurde auf der Wiener Jahres-Ausstellung mit der Erzherzog Karl Ludwig-Medaille ausgezeichnet.

B.-D. DARMSTADT. Der grossherzogliche Museumsinspektor Professor Dr. FRIEDRICH BACK wurde zum Direktor der Kunst- und historischen Sammlungen des Museums ernannt. [491]

= BONN. Für das hier zu errichtende *Simrock-Denkmal* hat ein von Professor ALBERT KÜPPERS gelieferter Entwurf die Billigung des Komitees und des Ausschusses erhalten. [484]

= STETTIN. Für die Galerie des hiesigen Museums erwarb der Kunstverein für Pommern auf seiner diesjährigen Ausstellung das Gemälde »Bismarck auf der Höhe vor Sedan. 1. September 1870« von ELMAR VON ESCHWEGE. [494]

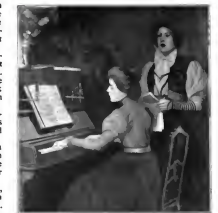
= BREMEN. Der Grosskaufmann KARL SCHÜTTE, der erst vor einiger Zeit 200000 M. für den Umbau der Kunsthalle stiftete, hat jetzt weitere 100000 M. für den gleichen Zweck bestimmt. Mit den vom Grosskaufmann HACHEZ früher gestifteten 200000 M. steht nunmehr eine halbe Million für die Vergrösserung und Neugestaltung der Kunsthalle zur Verfügung.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

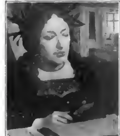
= MÜNCHEN. Die heurigen Sommerausstellungen der »*Secession*« und des »*Glaspalastes*« werden, wie früher, im Beginn des Juni eröffnet werden. In der Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft werden als »neue Gruppen« dieses Mal vertreten sein die Stuttgarter Kunst-Genossenschaft, eine Vereinigung Frankfurter und eine solche venezianischer Künstler. [489]

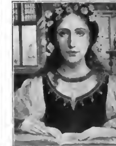
= BERLIN. Neben der grossen Ausstellung in Moabit, über die ein besonderer Aufsatz dieses Heftes berichtet, ist im Beginn des Mai auch die zweite Kunstausstellung der »Secession« im erweiterten Ausstellungsgebäude eröffnet worden. Von ihr wird in einem demnächst erscheinenden Sonderheft unserer Zeitschrift in Bild und Wort eingehend die Rede sein. — Für die *Nationalgalerie* sind neuerdings die Gemälde »Männliches Bildnis« und »Wildschützen« von WILHELM LEIBL, eine »Heroische Landschaft« von ANSELM FEUERBACH, »Die Schwestern« von GABRIEL MAX und »Der Dorfschmied« von ANTON BURGER angekauft worden. Des weiteren ein Aquarell »Somnus und die Grazien« von GENELLI und drei Zeichnungen, eine »Landschaft«, eine »Baumstudie« und ein »Faun mit Nymphe« von ARNOLD BÖCKLIN. Zur Aufstellung gelangt ist die Bronzegruppe »Nach dem Kampfe« von HOSAEUS. [493]

= PLAUEN. Die im Beginn des April eröffnete zweite diesjährige Kollektiv-Ausstellung unseres rüstig vorwärts strebenden jungen *Kunstvereins* war von der Dresdener Kunstgenossenschaft beschickt, die damit zum drittenmale bereits bei uns einkehrte. Ausserdem kam eine Reihe von Gemälden des Münchener Landschafters HANS VÖLCKER zur Vorführung. Die dritte Ausstellung dieses Jahres, welche voraussichtlich im Juni eröffnet werden wird, soll eine Kollektion von Werken nur Münchener Künstler bringen. [497]



HERMANN KNOPF DUETT
Grosse Berliner Kunstausstellung
Photographieverlag der Photographischen Union in München



E. VAN HOVE — HISTORIA·TEMPUS·LEGENDA

Grosse Berliner Kunstausstellung

VERMISCHTES

v. V. WIEN. *Vom Kunstrate.* Der zwölfte Maientag anno domini 1900 wird in den Wiener Kunstannalen angemerkt werden. An diesem Tage hat nämlich der österreichische Kunstrat in seiner Jahressitzung zwei wichtige Beschlüsse gefasst: Gründung einer modernen Galerie im eigenen Gebäude und Schaffung einer Zentralstelle für alle künstlerischen Angelegenheiten im Unterrichtsministerium, also eines eigenen Kunstamtes. Das Bedürfnis beider Schöpfungen kann nicht geleugnet werden. In der Galerie des kunsthistorischen Museums ist die Malerei des neunzehnten Jahrhunderts zweifelsohne ungenügend vertreten, von der modernen Kunst gar nicht zu reden. Zudem ist die kaiserliche Galerie aus räumlichen Gründen wenig aufnahmefähig, ein der modernen Kunst gewidmetes eigenes Museum erweist sich somit als durchaus notwendig. Nach dem Kunstratbeschlusse wird die moderne Galerie Werke heimischer wie fremder Künstler enthalten, mit dem Unterschiede jedoch, dass für fremde Kunstwerke das ohnedies schmale staatliche Kunstbudget keinen Posten aufweisen wird. Ueber Ankauf entscheidet ein Kuratorium. Zur Durchführung dieses Beschlusses wurde ein Komitee gewählt. Was das neue Kunstamt anbelangt, so wird durch dessen Schaffung eine Reihe von Uebelständen und Missbräuchen beseitigt, welche der bisherige Mangel an Zentralisierung der Kunstagenden erzeugt hat. Abgesehen vom Oberstkämmereramt, haben derzeit noch drei Instanzen in Kunstsachen mitzureden: nämlich der Minister des Innern, jener des Handels und der Unterrichtsminister; letzterer, welcher in Herrn von Hartel sich als Freund der guten Moderne vorstellt, eigentlich in erster Linie. Hoffen wir, dass mit Durchführung dieser Neuerungen für die österreichische Kunstpolitik eine neue Aera begründet werden wird.



E. MAXENCE — DAS MURMELN DER QUELLE
Grosse Berliner Kunstausstellung

= SALZBRUNN. Die Fürstl. Pless'sche Zentralverwaltung zu Waldenburg in Schlesien erlässt ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Entwürfen für eine Erinnerungs-Denkmünze an die im Jahre 1901 eintretende dreihundertjährige Benützung der hiesigen Heilquelle Oberbrunnen. Der Aufruf zur Beteiligung ergeht an deutsche, deutsch-österreichische und schweizerische Künstler. Die Einlieferung der Entwürfe hat bis 1. Oktober d. J. zu erfolgen. An Preisen sind ausgesetzt 600, 500 und 400 M., ausserdem sollen weitere 500 M. für das Eigentumsrecht des auszuführenden Entwurfes gezahlt werden.

= MÜNCHEN. Bezüglich der Errichtung eines *Museums von Gipsabgüssen* aus der christlichen Zeit sind die von uns in Heft 15 erwähnten Anträge des Finanzausschusses in einer Plenarsitzung der Abgeordnetenkammer zur Annahme gelangt. [495]

= LONDON. Ein Ereignis auf dem Kunstmarkte war die am 10. und 11. Mai abgehaltene Versteigerung der *Kunstsammlungen des Sir Robert Peel.* Mit ca. 270 Nummern wurde ein Gesamterlös von etwa 1 250 000 M. erzielt. Die beiden wertvollsten Stücke der Sammlung, zwei VAN DYCK: »Porträt eines genuesischen Senators« und »Porträt seiner Frau« brachten 24 250 £, also nahezu eine halbe Million Mark. [496]

= LEIPZIG. Die Kunsthandlung *C. G. Boerner* versteigert am 12. u. 13. Juni den künstlerischen Nachlass Prof. FRIEDRICH GESELSCHAPS, sowie eine reichhaltige Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen moderner Meister. Ein illustrierter Katalog ist erschienen. [499]

Redaktionsschluss: 19. Mai 1900. — Ausgabe: 31. Mai 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



FERNAND KHNOPFF — SYBILLE



FERNAND KHNOPFF — EINE KRISIS

FERNAND KHNOPFF

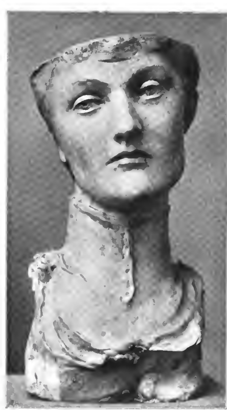
(Nachdruck verboten)

Wie ganz selten ein Künstler ist KHNOPFF *nicht* dazu geeignet, ein Künstler der Menge, und sei's im besten Sinne, zu sein. Seine Kunst besteht aus auserwählt feinen Werken für einen kleinen Kreis, denen die Seelenstimmung, aus der heraus KHNOPFF schafft, eigen ist; ja, denen dieselbe ein ganz besonders Glück bedeutet. Ich kann mir nun zwar denken, wie es ästhetisch sonst feinempfindende Leute geben kann, denen eben gerade diese Seelenstimmung einfach terra incognita ist. Und doch würde man KHNOPFF sehr unrecht thun, wenn man sein Werk mit raffinierten Leckerbissen abthun zu können glaubte. Er ist ein echter und starker Künstler, der das Weltbild, das uns die Kunst giebt, genau so abrunden hilft, wie irgend ein anderer und der zur Verkörperung gewisser Geistesrichtungen unserer Tage genau so notwendig ist.

Wer Bilder KHNOPFF's in Jahren gesehen hat, in denen sein Name noch nicht den grossen Ruf wie heute hatte, wird sich stets verwundert gefragt haben, aus welchem Lande diese seltsame Erscheinung, mit einem Namen, der wunderlich klang, aber keine Herkunft andeutete, den Gestalten, die Verwandtschaft mit denen gewisser grosser englischer Künstler hatten, wohl stamme. Und es wäre in der That interessant, zu verfolgen, welche Blutmischung und welche äusseren Einflüsse notwendig waren, um das Produkt FERNAND KHNOPFF hervorzubringen.

Seine Familie ist ursprünglich deutsch-

österreichisch und kam um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts mit dem Erzherzog Albrecht, dem durch seine Heirat mit Isabella, Tochter Philipps II., die südlichen Provinzen der Niederlande zufielen, nach Brüssel. Die Verbindung mit belgischen Familien war unausbleiblich, doch kam im achtzehnten Jahrhundert durch mehrere Heiraten auch englisches Blut in die Linie, aus der FERNAND KHNOPFF stammt. Dieser wurde im Jahre 1858 am 12. Sept. in einem alten Schloss in Grembergen, nicht allzuweit von Brüssel, geboren. Seine ältesten Erinnerungen haften noch an dem alten, jetzt zerstörten Besitz in Grembergen, mit seinem einsamen Parke, den Statuen und den stillen Wassern, den Alleen. Als er sechs Jahre alt war, zogen seine Eltern nach Brügge und kehrten nur für die Sommer nach Grembergen zurück. Dort, in Brügge, wuchs er auf in einem vornehmen stillen Hause und einem einsamen durch eine hohe Mauer abgeschlossenen Garten, der daran anschloss. Selten nur verliessen die Kinder dieses Reich. Und war dies der Fall, auf Abendgängen, die sie mit ihrem Vater machten, so erschien ihnen Brügge, wie es damals noch war, wie eine verzauberte Stadt. Die breiten menschenleeren Strassen mit ihren alten Facaden, den gotischen Domen mit den frühniederländischen Bildern, den stillen Kanälen wurde ihm damals schon die Verkörperung der stillen Melancholie, wie sie das Betrachten dahingegangener einstiger Grösse hervorbringt. All diese seltsamen Eindrücke sog der so äusserst sensible Knabe begierig ein und wie bei den meisten Künstlern sind seine Jugendeindrücke es gewesen, die ihm in seinem einstigen Schaffen die Grundstimmung gaben. Mit zwölf Jahren sagte er dieser Märchenwelt, diesem wie durch einen Zufall auf unsere Tage gekommenen Stück Mittelalter, für immer Lebewohl, um seine Erziehung in Brüssel durchzumachen. KHNOPFF ist nie wieder in das Traumland seiner Kindheit zurückgekehrt. Man hat ihm erzählt, wie die neue Zeit auch dort blind und plump hineingegriffen und so vieles zerstört oder umgestaltet hat, woran sein Herz hing, dass er sich nicht überwinden konnte, jemals die Stätten seiner Jugend wiederzusehen, wo er nur Enttäuschung finden konnte. Er wollte sich die Erinnerungen unberührt für sein Leben bewahren und mit diesem Schatze wuchern, aus dem heraus er schaffen wollte.



FERN. KHNOPFF — POLYCHROME BÜSTE

Uebrigens dachte er zunächst noch nicht daran, Maler zu werden. Aufwachsend in einem geistig sehr belebten Kreise und infolge dem üblichen Gymnasialstudiengang hätte ihm vielleicht die Litteratur näher gelegen. Mit zwanzig Jahren fing er an, die Rechte zu studieren, bis die eigentliche und stärkste Begabung, die in ihm schlummerte, offen zu Tage trat und er Schüler des Brüsseler Malers Xavier Mellery wurde. Nur kurze Zeit studierte er bei Lefèbure in Paris, wo die Werke von Gustave Moreau, Alfred Stevens und Edward Burne-Jones, die er auf der Ausstellung 1878 kennen lernte, Einfluss auf ihn gewannen. Doch kehrte er bald nach



FERNAND KHNOPFF WEIHRAUCH



FERN. KHNOPFF
ZÄRTLICHKEIT
(Fragment)



FERNAND KHNOPFF „I LOCK MY DOOR UPON MYSELF“
Das Original in der Kgl. Neuen Pinakothek zu München — Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

Brüssel zurück, wo er heute noch lebt, um es nur in den Sommermonaten mit seinem Landhause in Fosset, einem kleinen Orte in den belgischen Ardennen, zu vertauschen, dessen schweigsame Heidelandschaft und dessen weite Wälder auf langgestreckten Hügeln seiner Disposition sympathisch sind.

Es ist wunderlich zu sehen, welche Blüten die modernen Niederlande hervorbringen. Dieselben Niederlande des Jordaens, des Teniers und des Rubens, bei dessen blosser Nennung schon man an fleischfrohe, üppige, von Gesundheit strotzende Menschen denkt, die eher fett als zart sind und ästhetische Gemüter nicht immer erbauen. Wäre KHNOPFF seinem Blute nach Belgier, so könnte man in ihm eine Erscheinung von Atavismus zu sehen glauben, der die weitzurückliegende Zeit der Altniederländer, die Tage der van Eycks, Memlings, van der Goes und Massys wieder heraufbrächte. Allerdings taucht in KHNOPFF's Kunst allein die *Art* der *Sprache*, jene wundervolle Intimität der Formengebung, jene dünne, klare und dabei so unendlich vergeistigte Malerei wieder auf. Das, was er sagt, ist durchaus modern, so modern, wie der Mensch selbst. Das ergiebt allerdings ein sonderbares Produkt: erstens einmal der Maler des exquisitesten, ästhetischsten Geschmacks, der vor allem Derben, Plumpen, Gemeinen, Schmutzigen zurückschaudert und deshalb so vielen so unausstehlich ist, wie sie eben auch Misstrauen hegen gegen einen, der abends nicht sein Bier trinkt; der aus allem Feinen das Feinste zusammensucht, der in gleicher Weise gelernt hat, bei den modernsten Franzosen wie bei Leonardo; und dessen Darstellungsmittel einen Extrakt von allem bedeuten, dass man manchmal an das Nervenraffinement des Huysmans des Esseintes erinnert wird. Zum zweiten aber auch eine geschlossene, ganz eigentümliche Persönlichkeit, die mit einem ganz unvergleichlichen Eigensinn *ihren* Weg geht und durchaus nur *ihren* Träumen Gestalt geben will.

Träumen. Ja: denn das, was das ganze Werk KHNOPFF's beherrscht, ist Traumstimmung. Mit dem realen Leben hat sie wenig, nichts zu thun. Ein Geheimnis verbreitet sich über alles, was seine Hand schafft. Etwas wie ein Geheimnis, das, nachdem es im Zwange der Schaffensfreude das Licht erblickt, er ungern zeigt und scheu es halb wieder zu verhüllen strebt. Mangel an Einsicht wirft ihm dann absichtliche Gesuchtheit, Geheimniskrämerei vor, wo alles bis auf seine seltsame Art, die Figuren in den Raum zu stellen, herab psychologisch zu begründen ist. Ich sprach in diesen Blättern (Die Komposition in der modernen Malerei, XIV. Jhrg. H. 11) einmal über den hohen persönlichen Reiz, der gerade von der Art zu komponieren ausgeht und wies auf KHNOPFF's obenstehend abgebildetes „I lock my door upon myself“ hin. Man mag dem auch auf anderen seiner Bilder nachgehen. Er scheut sich, zuviel zu zeigen und

bedarf zu dem, was er sagen will, des engen Ausschnitts genau so, wie ein anderer Künstler ein anderes Mittel der Komposition. Man sollte sich freuen, dass hier die starke seelische Wirkung nicht durch blasses Allegorisieren, sondern auf sinnfälligem Wege erzielt wird. Man betrachte nur einmal seine wundervollen Frauenköpfe, von denen er am liebsten nur die Augen und die Lippen zeigen möchte. Er weiss es, warum. Wie aus weiten, weiten Fernen blicken sie uns an; einmal gleichgültig kalt, dann wieder wie aus erloschenen toten Sternen. Und dann wieder blickt Sehnsucht, namenlose Sehnsucht aus ihnen, die Lippen färben sich dunkelrot, schwellen an, wie um sich heiss an die deinen zu pressen. Nie wird KHNOPFF müde, von neuem die alte, nie zu enträtselnde Sphinxfrage des Weibes zu stellen. Sie bildet den Inhalt seiner gesamten Kunst.

Uebrigens ist KHNOPFF realen Gestalten gegenüber ein feiner Psychologe. Wenn er will, kann er ganz wundervolle Porträts schaffen, zu dessen liebenswürdigsten unser Kinderporträt (s. S. 447) gehört. Er ist sehr wählerisch mit seinen Modellen und seine Kunst ist ihm zu gut, um Aufträge zu erledigen, die ihm nicht liegen. In der Darstellung von vornehmen Frauengestalten gehört er zu den bedeutendsten Malern Europas, wenn auch leider die Arbeiten, die das beweisen, nie nach Deutschland gekommen sind, sondern heute für immer im Privatbesitz ruhen. Was für ein feiner Maler im ausschliessenden Sinn der Worte er übrigens ist, zeigen ganz besonders die zufälligen „Stilleben“ (wenn man das Wort recht versteht), die auf seinen Bildern sind. Wie er eine purpurrote Blüte auf einen graubraunen Ton zu stimmen weiss, eine weissgrüne Kalla auf einen dunkelgrünen, das sind Leckerbissen für die Augen.



FERNAND KHNOPFF ARUM LILY

Ein Kapitel für sich wären seine Landschaften, von deren stillen Zauber unsere schlichten schwarz-weiss Abbildungen leider so gut wie *keinen* Begriff geben können.

Mensch und Künstler decken sich vollständig bei KHNOPFF. Bis zum äussersten zurückhaltend, schliesst er sich nur dem an, der ihm durchaus sympathisch, um ihm dann seine wertvolle und treue Seele zu zeigen. Wäre er nicht ein zu gut erzogener Mensch und zu höflich, so würde er es noch deutlicher zeigen, dass sein grösstes Glück es wäre, unbelästigt zu bleiben. Trotzdem seine Augen oft mehr nach innen gerichtet sind, als nach aussen, bleibt er äusserlich der vollendete Weltmann von korrektester Haltung, den man weit eher für einen Gesandschaftsattaché halten würde als für einen Maler. Wie überhaupt seine Erscheinung die alte Beobachtung bestätigt, dass kein Künstler aus dem Banne seines körperlichen Seins hinauskann. Wir finden den Typus seines eigenen Gesichts und seiner schlanken Figur im Bau wenigstens auf all seinen Bildern wieder: seine durchdringenden metallisch glänzenden Augen, das leicht vorspringende Kinn, den Mund mit dem leicht verächtlichen Zuge.

Es wird nicht möglich sein, jemanden, der der KHNOPFF'schen Kunst von Natur aus fern steht, für sie zu gewinnen. Es ist auch nicht nötig. Seine Gemeinde wird stets eine kleine bleiben, wenn wir die nicht dazurechnen, die nur die hübschen Mädchenköpfe auf seinen Bildern sehen. Und für die sind sie eigentlich zu gut.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG



FERNAND KHNOPFF — EIN OPFER

DEUTSCHE KUNST

Von Alfred Lichtwark*)

(Nachdruck verboten)

Die deutsche Kunst hat im neunzehnten Jahrhundert unter Bedingungen anderer Art gelebt als die französische oder die englische.

Frankreich und England besassen seit Jahrhunderten ein Zentrum des nationalen Lebens, das alle oder doch die meisten schaffenden Kräfte anzog. Wer in der Kunst oder der Litteratur den Boden der Hauptstadt betrat, hatte die geistige Heimat gefunden und fühlte sich von der konzentrierten Lebensenergie seines Volkes umweht. Was er schuf, enthielt nicht nur das Maximum seiner eigenen Kraft, sondern war obendrein gesteigert durch den Anschluss an die in einen Punkt gesammelte geistige Kraft seines Volkes.

In Deutschland gab es für die bildende Kunst keinen solchen Sammelpunkt des nationalen Lebens. Es wurden nicht nach einem Ort alle Kräfte zusammengezogen, wo sie in Reibung und Ringen ihr Höchstes geben mussten. Hohe Kunst wurde in fast einem Dutzend grösserer und kleinerer Städte unabhängig gepflegt, deren jede einen umfassenden Ausdruck des gesamten künstlerischen Vermögens anstrebte.

Damit ist schon gesagt, dass eine grosse Mannigfaltigkeit der Lebensäusserungen bei einer für den Durchschnitt geringeren örtlichen Kraftanspannung sich ergeben musste, denn auch die materiellen Mittel zersplitterten sich. Je nach ihrem Ursprung und den zur Verfügung stehenden materiellen und geistigen Mitteln waren die deutschen Kunststädte des neunzehnten Jahrhunderts untereinander sehr verschieden.

Im Mittelalter und zur Reformationszeit, als die reichste Blüte der deutschen Kunst sich entfaltete, waren ihre Zentren die grossen Bürgerstädte von Cöln, Mainz, Ulm, Augsburg bis Nürnberg und nicht die unbedeutenden Residenzen der Landesfürsten.

---

*) Mit freundlichst erteilter Erlaubnis entnehmen wir diese Ausführungen Alfred Lichtwark's dem »Amtlichen Kataloge der Ausstellung des Deutschen Reiches auf der Pariser Weltausstellung« (Berlin, J. A. Stargardt, gebd. 2 M. 40 Pfg.), in welchem sie der Abteilung »Kunst« vorangestellt sind. Auch denen, welche die Weltausstellung nicht besuchen werden, ist der Katalog von Interesse. Die den einzelnen Abteilungen beigegebenen »Einleitungen« schaffen eine dauernd wertvolle Uebersicht über die wirtschaftliche, technische und künstlerische Kraft unseres Volkes beim Eintritt in das zwanzigste Jahrhundert. Die Redaktion des Katalogs lag in den Händen des Geheimrats Prof. Otto N. Witt in Berlin, die bis in die kleinsten Einzelheiten künstlerische Form und Ausstattung des Bandes (sie wurde geleitet von Bernhard Pankok in München) wird nicht verfehlen, Eindruck zu machen.

Die Kunst, die damals geschaffen wurde, trug einen kirchlichen und in ihrer letzten Entwickelung einen bürgerlichen Charakter. Fürstenkunst gab es im Grunde nicht oder nur als Anhängsel an die bürgerliche. Das örtliche Wesen war sehr stark entwickelt, und selbst die höchsten Begabungen wiesen alle Merkmale des Stammes auf, in dessen Hauptstadt sie emporgewachsen waren.

Diese alten Stammeshauptstädte sind in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts nicht wieder auf den Schauplatz getreten.

Zwischen der bürgerlichen Kultur der Reformationszeit und der wiederum bürgerlichen Kultur des neunzehnten Jahrhunderts lag das Zeitalter, wo die Fürsten als Territorialherren die Lebenskraft ihres Landes um sich gesammelt hatten. Und als im neunzehnten Jahrhundert das neue Bürgertum durch die Verfassung des modernen Staates zur Teilnahme an der Herrschaft gelangte, fand es überall den Regierungsapparat des fürstlichen Zeitalters in Thätigkeit und arbeitete damit weiter. Der materielle und geistige Zustand der deutschen Kunst im neunzehnten Jahrhundert muss von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden.



FERN. KHNOPFF EIN BACH IN FOSSET



Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert hatten die Fürsten mit allen anderen Aufgaben des Staates auch die Kunstpflege übernommen. Sie bedurften der Kunst als höchsten Mittels der Repräsentation. Was dazu nötig war, fanden sie nach dem dreissigjährigen Kriege im deutschen Bürgertume, das vor ihnen der Träger nationaler Kultur gewesen war, nicht mehr vor oder doch nur bruchstückweise. Der Künstler, der sich zur Reformationszeit mit Mühe und Not vom Handwerker getrennt hatte, war in den deutschen Städten wiederum zurückgesunken in die Bande des Zunftwesens. Die Wenigen, die als Bildnis- oder Historienmaler eine freiere Stellung anstrebten, wurden eifersüchtig bewacht und konnten sich nur retten, wenn sie der Zunft beitraten.

Was zur Zeit des aufstrebenden Absolutismus in Deutschland geleistet wurde, genügte nur ausnahmsweise, und häufiger in der Architektur und Bildhauerkunst als in der Malerei, dem Bedürfnisse des Fürsten. So war er gezwungen, sich die Kräfte vom Auslande kommen zu lassen oder sie sich zu erziehen, wie er sie für den Schmuck seiner Kirchen und Paläste gebrauchte. Er erreichte dieses Ziel durch die Gründung der Akademien, die im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert nach ausländischem Muster überall eingerichtet wurden.

Was in den Akademien gelehrt wurde, stammte nicht aus der älteren bürgerlichen deutschen Kultur, sondern aus dem Auslande. Durch das Bedürfnis der fürstlichen Höfe war das Antlitz der deutschen Kunst nach Italien, nach den Niederlanden und im achtzehnten Jahrhundert nach Frankreich gewandt. So wurde der Inhalt der deutschen Kunst eine Weiterentwickelung italienischer, französischer und niederländischer Gedanken, und die Träger dieser Entwickelung waren ebenso oft herbeigerufene Ausländer wie Deutsche. Das Ergebnis fiel für die drei bildenden Künste sehr verschieden aus. In der Malerei erlag die nationale Schöpferkraft, in der Architektur und der Bildhauerei kam es zu sehr hohen Leistungen. Die Bauten Friedrichs des Grossen, die Dresdner Architektur, die Bauten in den geistlichen Fürstentümern West- und Süddeutschlands, Schlüter's Werke und die Kleinplastik des Porzellans bilden eine durchaus

eigenartige Weiterentwickelung der übernommenen Gedanken.

Es versteht sich von selbst, dass die Fürsten die Akademien in ihren Residenzen gründeten und nicht etwa in den Bürgerstädten, in denen das nationale Leben der vorhergehenden Epoche gegipfelt hatte. Diese Residenzen waren noch zur Reformationszeit meist kleine oder doch schwach entwickelte Landstädtchen gewesen, die an Bedeutung unendlich tief unter den grossen Bürgerstädten standen. Sie waren künstliche Gründungen, die jahrhundertelang nur durch den Fürsten und seinen Hof lebten. Ihr Strassennetz wurde mit Absicht auf Repräsentation angelegt, die Häuser in den neuen Stadtteilen dienten nicht dem Bedürfnis ihrer Bewohner, sondern der Dekoration der „Haupt- und Residenzstadt".



FERN. KHNOPFF — AUS FOSSET. „DÄMMERUNG"

Diese Verhältnisse muss man im Auge behalten, wenn man die eigenartige Lage der deutschen Kunst im neunzehnten Jahrhundert verstehen will.

Nach den Kriegen der napoleonischen Epoche war mit dem Wohlstande des Bürgertums sein nationales Bewusstsein erwacht. Die alten Bürgerstädte begannen aus langem Schlafe zu erwachen und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hatten sie wiederum die meisten Residenzen an ökonomischer Macht weit überholt, mit alleiniger Ausnahme Berlins. Neben den alten Bürgerstädten Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, Cöln, Leipzig, Hamburg, Bremen kamen die Zentren der neuen Industrie in Sachsen und Westfalen hoch. Grosse Vermögen und ein hoher Stand mittlerer Wohlhabenheit sammelten sich an Orten, in denen die alteingesessene künstlerische Schaffenskraft eingeschlafen oder neue nicht erwacht war.



FERN. KHNOPFF — AUS FOSSET. „STAUBREGEN"

Unterdes war überall der moderne Staat an die Stelle des absoluten Fürstentums getreten, dessen sämtliche Funktionen er übernommen hatte und dessen Einrichtungen er im wesentlichen unverändert bestehen liess, indem er fortführte und ausbaute, was die Fürsten begonnen hatten.

Auch die Akademien wurden Staatsinstitute, und es wurden sogar noch einzelne im Sinne der bestehenden neu gegründet.

Die Akademien lagen an den Orten, wo der Fürst des absolutistischen Zeitalters



F. KHNOPFF EINSAMKEIT



F. KHNOPFF BRITOMART IN THE WOOD

ihrer bedurft hatte, nicht oder nur ausnahmsweise dort, wo das Gesetz des wirtschaftlichen Schwergewichts der neuen Zeit sie verlangt hätte und vor allem nicht in den alten Stammeshauptstädten.

So ist es gekommen, dass in Deutschland die sogenannten Kunststädte entstehen konnten, in denen Kunst gelehrt und geschaffen wurde, wie an den kleinen deutschen Universitäten Wissenschaft gelehrt und geschaffen wird, ausserhalb des Wellenschlages der Zeit, mehr in abstracto.

Viele Eigenschaften der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts erklären sich aus diesem Zustande. Vor allem zwei, die geringe Widerstandsfähigkeit gegen fremde Einflüsse und der mangelhafte Anschluss an das Leben der ausschlaggebenden Volksschicht, des Bürgerstandes.

Hätte es einen einzelnen Mittelpunkt für das wirtschaftliche und geistige Leben in Deutschland gegeben, so wäre zweifellos die Widerstandskraft gegen die Gedanken, die aus Paris kamen, stärker gewesen. Denn wenn im neunzehnten Jahrhundert von fremden Einflüssen in Deutschland die Rede ist, so hat man immer zuerst an Frankreich zu denken. Daneben tritt mehr mittelbar und sehr spät erst England auf.

Dass die deutsche Kunst der neueren Zeit mit dem Leben nicht die innigste Fühlung hat, zeigt sich vor allem in der Bildnismalerei, die ihre schwache Seite war und die schliesslich in einer Reihe grosser und reicher Städte, die drei Jahrhunderte vorher bei geringerer wirtschaftlicher Kraft höchste Kunst getragen hatten, völlig verschwunden war. — Wie viele grosse Bildnismaler lassen sich heute in Deutschland neben dem Münchener LENBACH nennen?

* * *

Diese mangelhafte Berührung mit dem Leben wurde früh empfunden, und schon in den zwanziger Jahren suchten Freunde der Kunst im Bürgertum Abhilfe zu schaffen. Es gab damals keinen Kunsthandel, der sich ernstlich um lebende Kunst kümmerte, und das Ausstellungswesen war schwach entwickelt; dabei sandten die Akademien, die hundert Jahre früher für den fürstlichen Bedarf Künstler geschult hatten, unaufhörlich Scharen von Künstlern in die Welt, für die der moderne Staat und das Bürgertum keine Aufgaben hatten, und die auch für die wenigen Fürsten zuviel waren, die nach alter Ueberlieferung Mittel für Kunst aufwandten, auch wo sie für ihr bürgerlich gewordenes Leben Kunst eigentlich nicht mehr nötig hatten. So wurden überall Kunstvereine gegründet, Gesellschaften, die die aus den geringen Beiträgen zahlreicher Mitglieder zusammengeflossenen, oft erheblichen Mittel in der Regel für die Förderung einer niederen Gattung von Kunst verwandten, wie sie den künstlerisch meist wenig gebildeten Mitgliedern fasslich und angenehm war.

Durch die Kunstvereine wurde in weiteren Kreisen das Ausstellungswesen gepflegt und entwickelt, das, später vom Staat weiter ausgebildet, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wachsend, zuletzt die Produktion der Nachbarländer im weiten Kreise von Italien bis nach Petersburg heranzog, Deutschland zum grossen internationalen Kunstmarkte machte und schliesslich durch das Uebermass sowohl das Aufkommen einer feineren künstlerischen Genussfähigkeit wie die künstlerische Produktion selbst zu ersticken drohte.

Akademien als vom Leben losgelöste Lehranstalten der Kunst, überwiegend in wirtschaftlich schwach entwickelten Städten und nur ausnahmsweise in den Mittelpunkten des nationalen Lebens gelegen, Kunstvereine als Förderer der mittleren und niedrigen Produktion, Ausstellungen von ständig wachsender Zahl und immer grösserem Umfang und schliesslich an sie angeschlossen ein sehr einflussreicher Kunsthandel bei mangelhaft entwickelten unmittelbaren Beziehungen zwischen Künstler und Publikum, das sind die neuen Zeichen, unter denen die Produktion der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts vor sich gegangen ist.

* * *



FERNAND KHNOPFF — VIOLINSPIELERIN



F. KHNOPFF del.

Unter den zahlreichen deutschen Akademiestädten nehmen naturgemäss *Berlin*, zu Anfang des Jahrhunderts als die Hauptstadt des Nordens, später als die Reichshauptstadt, und *München*, als die Hauptstadt Süddeutschlands, den ersten Rang ein. Zeitweilig behaupteten sich, durch günstige äussere Umstände gehoben, Dresden, auch wohl Karlsruhe, Stuttgart und Weimar neben ihnen, und Düsseldorf, eine künstliche Gründung — es erhielt seine Akademie als Entschädigung für die berühmte durch Erbgang nach München übergeführte Galerie —, hat dauernd den kleineren Akademien den Rang abgelaufen und durch einzelne Meister, wie die ACHENBACH, KNAUS, VON GEBHARDT, JANSSEN, selbst über die Grenzen Deutschlands hinaus in Ansehen gestanden. Von akademischen Einflüssen im wesentlichen unabhängig, hat sich nur in Frankfurt am Main und in Hamburg eine bodenwüchsige Kunst entwickelt.

München und Berlin sind so verschieden wie der deutsche Norden und Süden, wie Preussen und Bayern. Jahrzehnte hindurch ist München die künstlerische Hauptstadt Deutschlands. Hier herrscht die Künstlerschaft fast wie ein Staat im Staate. Von hier gehen Anregungen aus, die ganz Deutschland mit sich reissen. Und hier hat die deutsche Kunst die innigste Berührung mit dem Volksleben. Denn München hat noch ausgesprochen das Wesen der Stammeshauptstadt eines Bauernstaates. Ein wichtiges, im Urteil der Zukunft vielleicht das bedeutendste Erzeugnis der Münchener Kunst, die Karikatur grossen Stiles, ist aus einer eigenartigen Befruchtung der akademischen Kunst durch den Genius loci entstanden. Nirgend in Deutschland ist diese Kunstgattung nur entfernt so früh, so dauernd und so von allen gepflegt worden wie in München.

Von KAULBACH, dem Schüler des CORNELIUS, von SCHWIND, dem genialen Erfinder, von SPITZWEG bis auf den grössten der lebenden, ADOLF OBERLÄNDER, geht die Ueberlieferung ohne Unterbrechung weiter, und wenn einmal das Lebenswerk der FRITZ AUGUST VON KAULBACH und FRANZ STUCK zusammengestellt wird, dürfen ihre Karikaturen nicht fehlen. In München erscheinen die wichtigsten deutschen Witzblätter, die aus der vergangenen Epoche stammenden „Fliegenden Blätter“ und die modernere „Jugend“. Selbst das witzige Berlin hat nicht annähernd etwas Aehnliches hervorbringen können trotz mancher Anläufe. Das macht, der Münchener Künstler lebt in und mit einem Volke, in dessen Seele das



F. KHNOPFF del.

neckische, spottlustige Wesen quillt, das in einer besonderen und dem bajuvarischen Stamm eigentümlichen Art des Volksliedes, dem „Schnadahüpfl", sich Luft zu machen pflegt. In diesem Zusammenhange muss auch die Münchener Genremalerei mit DEFREGGER als oberstem Vertreter betrachtet werden, wenn ihr Gerechtigkeit widerfahren soll, und auch der grösste Münchener Maler der neueren Zeit, LEIBL, wurzelt ganz und gar im Leben des bajuvarischen Stammes.

Von diesem Geist werden auch die aus anderen Gebieten des Reichs nach München ziehenden Künstler mit fortgerissen. Selbst bei einem Manne wie FRITZ VON UHDE, der äusserlich vom bajuvarischen Humor unberührt scheint, lässt sich das örtliche Wesen Münchens durchfühlen.



FERN. KHNOPFF BILDNIS

In München sind viele günstige Umstände zusammengetreten, um dieses Uebergewicht der Kunst zu erzeugen und zu erhalten. Pflege und Förderung der Kunst wurden seit den zwanziger Jahren von den Königen als eine ihrer Regentenpflichten mit Passion betrieben. Was heute dort blüht, ist aus ihrer Saat erwachsen. Auch das Ausstellungswesen und der hochentwickelte Kunsthandel, die sich an das 1854 errichtete Ausstellungsgebäude des Glaspalastes angeschlossen haben. Jahrzehnte hindurch waren die Münchener Ausstellungen für die ganze deutsche Kunst epochemachend, und erst in jüngster Zeit erwuchsen ihnen Nebenbuhler in Berlin und in Dresden.

Während in München seit den zwanziger Jahren das künstlerische Leben den Mittelpunkt des Daseins ausmachte, hat es sich in Berlin sehr viel langsamer entfaltet. Noch zu Anfang der achtziger Jahre besass Berlin kein nennenswertes Ausstellungswesen. Die grossen Ausstellungen der Akademie fanden nur alle zwei Jahre statt und wurden vom Inlande ziemlich wenig, vom Auslande fast gar nicht beachtet. Dauernde Ausstellungen kleineren Umfanges hatte der Kunsthandel damals noch nicht eingerichtet; das geistige Leben der Stadt war anderen Zielen zugewandt. Seit einem Jahrzehnt und namentlich in den letzten Jahren haben sich diese Verhältnisse von Grund aus geändert, und Berlin beginnt einer der bedeutendsten Kunstmärkte des Festlandes zu werden. Seine Architektur, eine Zeit lang von der Münchener Kunst abhängig, und seine Skulptur beginnen den ganzen Norden bis zur Maingrenze zu beherrschen. Auch in Frankfurt, das in WALLOT seine bedeutendste Kraft an Berlin abgegeben hatte, baut man im Berliner Stil. Nur eine Stadt macht Berlin im Norden durch ihre Architektur Konkurrenz, das ist Hannover mit seinem von Technikern entwickelten Backsteinstil, der sich für den Kirchenbau sogar in Berlin eingebürgert hat. Durch ungeheure Aufträge in der Denkmalsplastik ist der Umfang des bildhauerischen Betriebes ins Unwahrscheinliche gewachsen, und die Kunstpflege des Kaisers hat sich vorzugsweise der Plastik zugewandt. REINHOLD BEGAS in Berlin und SCHILLING in Dresden sind die höchsten Typen der Denkmalsplastiker.

Auch in Berlin hat sich im neunzehnten Jahrhundert die Malerei, wo sie originell war, gern ausserhalb der akademischen Kreise bewegt. In MENZEL fand sie ihren klassischen Ausdruck, und es ist für den Boden Berlins im Gegensatz zu München bezeichnend, dass dieser mächtigste Geist sich nicht dem Volksleben zuwandte, sondern der Geschichte der Dynastie, und erst nachdem er im Krönungsbilde König Wilhelms auf modernen Boden getreten war, an die Schilderung des Lebens der eigenen Zeit herantrat. Die offiziellen Aufgaben auf dem Gebiete der Malerei sind ANTON VON WERNER zugefallen. — Im übrigen trägt das Geschlecht, das heute an

der Arbeit ist, keine ausgesprochen Berlinischen Züge. LIEBERMANN, ein geborener Berliner, wurzelt in Frankreich und Holland, LUDWIG VON HOFMANN wäre ebensogut in Dresden oder München denkbar. Dieser hat sich wie der Bildhauer ADOLF HILDEBRAND, der in München und Florenz lebt, und die aufstrebende Bildhauergruppe der DIEZ, GEYGER, VOLKMANN, TUAILLON eine ideale Welt geschaffen, aus der ihn, wie den Bildhauer, nur das Bildnis in die eigene Zeit zurückruft.

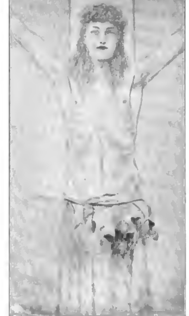
Wie Berlin in der Volkswirtschaft und in der Litteratur — namentlich im Theater — bereits zur Hauptstadt des Reichs geworden ist, so dürfte es in Zukunft auch einen grossen Teil der Produktion auf dem Gebiete der bildenden Kunst beherrschen. In der Architektur hat es durch die Bauten WALLOTS und MESSELS ein neues Losungswort bereits ausgegeben.

Es darf dabei jedoch nicht übersehen werden, dass im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts überall starke Triebe lokaler Kunst und Kunstpflege aufgeschossen sind.

In den alten Stammeszentren und den grösseren Residenzen beginnt es sich zu regen. Zunächst hat man in Cöln, Hamburg, Frankfurt begonnen, der vergessenen heimischen Kunst nachzuspüren und ihre lange Zeit unterschätzten Leistungen zu Ehren zu bringen, mit der ausgesprochenen Absicht, einer neuen Produktion im Herzen des Volkes dadurch den Boden zu bereiten. In Dresden, wo PRELL und KUEHL die Aufgabe zugefallen ist, das Ausstellungswesen neu einzurichten, in Karlsruhe, das DILL, und Stuttgart, das KALCKREUTH an sich gezogen hat, fördern die Regierungen mit Umsicht die künstlerische Erziehung des Volkes und der Künstler.

Bei einzelnen Künstlern macht sich der Trieb geltend, von den Akademiestädten auf den Boden der Heimat zurückzukehren und sich dort auszuleben. MAX KLINGER, an den sich auch das Wiedererwachen der Griffelkunst in Deutschland knüpft, hat sich von Berlin und Rom in seine Vaterstadt Leipzig zurückgezogen und schafft dort in ruhiger Abgeschiedenheit. HANS OLDE lebt jahraus jahrein auf seinem einsamen Gut in Holstein. Eine Worpsweder, eine Dachauer Schule haben sich an einsamen Orten gebildet. In Frankfurt hat seit einigen Jahrzehnten HANS THOMA, mit seiner Schwarzwaldheimat in engster Berührung bleibend, seine eigenartige, erst in jüngster Zeit volkstümlich gewordene Kunst entwickelt, in manchen Zügen seinem alemannischen Stammesgenossen ARNOLD BÖCKLIN verwandt, der, von Geburt Schweizer, seine künstlerische Heimat in Deutschland fand, und dessen Persönlichkeit sich am Ende des Jahrhunderts in Deutschland die Herrschaft über die ganze Jugend erobert hat.

Somit dürfte die künstlerische Entwickelung des neuen Jahrhunderts das Schauspiel eines Kampfes zwischen den Kräften zeigen, die nach der Reichshauptstadt ziehen, und denen, die überall in den alten Stammeszentren erwachen.



F. KHNOPFF — MÄRTYRIN

* * *

Es giebt eine Reihe verdienstvoller Versuche, die Geschichte der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts darzustellen.

Aber so sorgfältig sie das bisher vorliegende Material an Vorarbeiten benutzt haben, so wenig haben sie den Inhalt der Epoche erschöpfen und die Grössenverhältnisse der Erscheinungen endgültig festlegen können.

Denn der reiche Stoff ist heute noch viel zu wenig bekannt und viel zu wenig durchgearbeitet. Die geläufigen Namen der an den Akademien thätig gewesenen Meister erschöpfen ihren Inhalt bei weitem nicht. An



FERN. KHNOPFF del.

samere negative des Totschweigens, Uebersehens und Vergessens. In Paris beobachtet das französische Leben beständig und sehr genau sich selbst. Der Deutsche ist immer noch viel zu sehr mit der Kunst und dem Leben des Auslandes beschäftigt, als dass ihm nicht in der nächsten Heimat sehr vieles und oft sehr bedeutendes entgeht.

Es ist noch nicht an der Zeit, die Namen dieser Vergessenen und Uebersehen zusammenzustellen. Wenn erst das weite Gebiet überall durchforscht ist, wird die deutsche Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts in vielen Abschnitten von anderen Menschen und von anderen Werken handeln als bisher.

Aber sie wird dadurch nicht ärmer. Trotz der unzähligen hemmenden und ablenkenden Umstände kann sie, wenn die Leistungen der ganz Grossen zusammengerechnet werden, selbstbewusst ihr Haupt neben der französischen und der englischen Kunst erheben.

* * *

allen Orten, selbst in den Akademiestädten, haben Künstler gewirkt, die heute gründlicher vergessen sind, als hätten sie im fünfzehnten Jahrhundert gearbeitet, und die in Zukunft neben und vor vielen der bisher als führend geltenden Künstler ihren Platz einnehmen werden.

Wo immer in den letzten Jahren die örtliche Forschung eingesetzt hat, konnten solche Künstler nachgewiesen werden, deren besondere Art sie ungeeignet machte, unter den bestehenden Verhältnissen im Wettkampf zu siegen. Fast alle diese Kräfte, die von der Zukunft vielfach als die Träger der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts angesehen werden dürften, schufen ausserhalb des Zusammenhangs mit der öffentlichen Kunstpflege. Wenn schon in Paris, wo sich alles zusammendrängte, die ursprünglichen Geistes im Gegensatze zu der populären und der offiziellen Kunst standen, war dies in noch weit höherem Masse in Deutschland der Fall, denn zu dem aktiven Moment des kräftigen Widerstandes und der Bekämpfung kam das in Paris fast ausgeschlossene und viel wirk-



FERN. KHNOPFF del.



FERN. KHNOPFF del.

APHORISMEN

Die Welt nimmt ein Talent immer mit offenen Armen auf. Sehr oft weiss sie nicht, was sie mit einem Genie anfangen soll. Das Talent ist ein gelehriges Geschöpf; demütig beugt es seinen Nacken, während die Welt ihm das Halsband anlegt. Es lässt sich wie ein Lamm vor den Wagen spannen, zieht fröhlich seine Last und ist gedutdig gegen Zaum und Peitsche. Aber ein Genie erträgt das Zuggeschirr unwillig, sein wildes Btut macht es schwer zu zähmen. O. W. Holmes

•

STIL GOTTES

Sie reden so viel von Form und Stil,
Ich kann es nicht alles lernen;
Ich richte mich in meinem Gefühl
Nach den Blumen oder den Sternen.

Denn was sich wirklich formen will,
Das wird schon etwas werden,
So wenigstens weben die Dinge still
Am Himmel und auf Erden.

Und was als Blume nicht duften will,
Das mag als Sternlein flimmern,
Ob's gotisch oder romanisch ist,
Das soll mich dabei nicht kümmern.

Max Bewer

•

Durch das Herz Gottes ausstrahlend, erschien die Welt; durch das Herz des Künstlers einstrahlend vergöttliche sie sich wieder! Max Bewer

Aus „Xenien, Sprüche und Gedanken von Einem“ (Dresden, Druckerei Glöss. 1½ M.)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Ausgangs Mai feierten ED. VON GEBHARDT und EUGEN DÜCKER das fünfundzwanzig- resp. zwanzigjährige Jubiläum ihrer Ernennung zum Professor an der hiesigen Kunstakademie. Beiden Künstlern wurden seitens der akademischen Jugend begeisterte Ovationen, Fackelzug u. s. w. zu teil, an denen die ganze Düsseldorfer Künstlerschaft den lebhaftesten Anteil nahm. — Ein vorzügliches Werk hat der junge Bildhauer F. COURBILLIER, ein Schüler des Prof. Carl Janssen, der Düsseldorfer Kunstakademie angehörend, in dem monumentalen Brunnen mit dem Standbilde des Grafen Adolf I. von Berg geschaffen. Diesen Brunnen für das wiederhergestellte Schloss Burg an der Wupper, dem Stammsitze des bergischen Dynastengeschlechtes, hat der Kunstmäcen Baron August von der Heydt in Elberfeld als Erinnerungszeichen des kaiserlichen Besuches vom 12. August 1899 gestiftet. Auf dem Brunnensockel, der in den strengen Formen des romanischen Stiles der Umgebung entsprechend gehalten ist, erhebt sich die imposante Figur des Grafen Adolf I. von Berg. Die Auffassung des bergischen Fürsten in schlicht vornehmer, ruhiger Haltung entspricht der geschichtlichen Ueberlieferung. Seine Linke hängt an dem stehenden Schilde herab; in der ausgestreckten Rechten hält er das Schwert. Die mächtige Gestalt bedeckt ein Schuppenpanzer. Das Werk ist eine bedeutende Arbeit des begabten jungen Bildhauers, der sein Talent schon in der Schaffung der grossen Tritonen-Gruppe an der Königsallee in Düsseldorf, die er im Auftrage des Verschönerungs-Vereins ausführte, erwiesen hat.

= BRESLAU. Dem Kunsthändler BRUNO RICHTER wurde das Prädikat eines *›Königl. Hofkunsthändlers‹* verliehen. [514]



FERN. KHNOPFF del.

= WEIMAR. Der Maler ELMAR VON ESCHWEGE wurde vom Regenten des Herzogtums Braunschweig, Prinzen Albrecht von Preussen, durch die Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet.

= LEIPZIG. Professor KARL WEICHHARDT, der bekannte Architekt und Lehrer an der hiesigen Kunstakademie und Kunstgewerbeschule, hat einen Ruf an die Dresdener Technische Hochschule erhalten und angenommen. [510]

= BERLIN. Das Stipendium der FRIEDR. EGGERS-STIFTUNG zur Förderung von Kunst und Kunstwissenschaft ist in diesem Jahre dem hiesigen Architekturforscher Prof. P. WALLÉ zuerkannt worden. Der Genannte will mit den Mitteln des Stipendiums einen Aufenthalt in St. Petersburg nehmen, um über Andreas Schlüters letzte Lebenszeit und Thätigkeit in Russland archivalisches Material an Ort und Stelle zu sammeln. [515]

= BRAUNSCHWEIG. Dem zweiten Inspektor am Herzoglichen Museum, Dr. CHRISTIAN SCHERER, wurde der Titel »Professor« verliehen. [516]

= AUGSBURG. Die Stelle des Konservators der hiesigen Kgl. Filialgemäldegalerie wurde dem Assistenten im Restaurierungsatelier der Zentralgemäldegaleriedirektion in München ANDREAS MEYER verliehen und die Stelle des zweiten Restaurators im Restaurierungsatelier der Zentralgemäldedirektion in München dem Assistenten in jenem Atelier FRANZ KARL SOSSIG übertragen. [517]

= BERICHTIGUNG. Einem uns geäusserten Wunsche entsprechend, stellen wir gern fest, dass an der Ausschmückung des Münchener Künstlerhauses Herr MAX VON MANN beteiligt war, dessen Name in dem in Heft 15 veröffentlichten Aufsatze bedauerlicherweise in »DE MAN« verunstaltet worden ist. [518]

✝ KÖNIGSBERG. Am 16. Mai starb nach langer schwerer Krankheit der Genremaler GUSTAV ADOLF NISIUS im Alter von vierundsechzig Jahren. Die Bilder des Künstlers waren seiner Zeit recht beliebt, verschiedene derselben sind auch im Buntdruck vervielfältigt worden und haben dadurch grössere Verbreitung gefunden. Lange Jahre hindurch war Nisius Kassier des hiesigen Künstler-Unterstützungsvereins und hat durch seine unermüdliche Thätigkeit für diesen Verein sehr segensreich gewirkt. [513]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

A. T. BUDAPEST. Knapp vor Schluss unserer Ausstellungssaison hat der Verein »*Nemzeti Szalon*« eine aus etwa zweihundert Nummern bestehende Bilderschau veranstaltet, welcher er durch Ausstellung von drei Arbeiten MUNKACSY's ein aktuelles Interesse verlieh. Das eine ist eine Bleistiftzeichnung, das Selbstporträt des Meisters aus dem Jahre 1882, die anderen zwei sind aus dem ersten Aufenthalt Munkácsys in Pest, sein damaliger Hauswirt und dessen Frau, beides Arbeiten, welche noch recht wenig davon ahnen lassen, wie hoch ihr Urheber noch dereinst steigen würde. Wenn wir ausser diesen interessanten Arbeiten noch die Bleistiftzeichnung nach Leo XIII., welche F. LASZLO als Vorstudie zu seinem Papstporträt gezeichnet hat, dann die ganz vorzüglichen Aquarelle von EDVI-ILLÉS, eine Marine von der dänischen Küste von O. MENDLIK, ein älteres Bild B. SZEKELY's und einige anspruchslose Arbeiten von F. KATONA erwähnen, so hätten wir alles aufgezählt, was gut ist; wir wollen noch hinzufügen, dass RITA BOEMM sehr erfreuliche Fortschritte macht, dass CESAR HERRER's kleine Bildchen aus Palermo und Venedig den Spanier verraten und dass schliesslich G. WERTHEIMER's Löwenbilder, wenn auch nicht schlecht, aber doch nicht hervorragend sind; ausser den bisher erwähnten könnten wir noch höchstens einen bis zwei Namen erwähnen und wir hätten unserer Pflicht als Kunstreferent vollständig Genüge geleistet, denn alles übrige ist nicht mehr Kunst, sondern krasser Dilettantismus und dürfte in anfangs erwähnter Gesellschaft nicht ausgestellt werden, sonst wird das Publikum nur zu bald zur Einsicht kommen, dass die wenigen guten Namen nur als Reklame für Kunstschund benützt werden. Filip László's Medaillensammlung wurde jüngst wieder um eine vermehrt. Er erhielt auf der Wiener Frühjahrsausstellung die von Erzherzog Karl Ludwig gestiftete grosse goldene Medaille, eine Auszeichnung, welche bisher noch keinem Porträtmaler zu teil wurde. Auf Anregung des Vereins ungarischer Künstler wurden Sammlungen eingeleitet, um M. Munkácsy ein Denkmal zu errichten; bisher (20. Mai) sind 22695 Kronen gezeichnet worden; die Hauptstadt Budapest steuerte zu dieser Summe 10000 Kronen bei. — In der Frühjahr-Ausstellung des Künstlerhauses erhielt den 4000 Kronen-Preis der Gesellschaft für bildende Kunst BERTALAN KARLOVSZKY's Bild: »Rauchender Landsknecht«, den Rökk-Preis von 2000 Kronen erhielt THEODOR ZEMPLENYI's »Pilgerin«. — Bei der engeren Konkurrenz des Postsparkassengebäudes zwischen den Architekten JUL. BERCZIK und EDM. LECHNER ging letzterer als Sieger hervor und wurde mit der Ausführung des Baues betraut. [501]



FERNAND KHNOPFF del.

tz. DÜSSELDORF. Die Vorbereitungen für die mit der grossen Gewerbe-Ausstellung in Düsseldorf 1902 verbundene *Deutsch-nationale Kunstausstellung* sind in vollem Gange. Der von der Düsseldorfer Künstlerschaft gewählte Ausschuss für dieselbe hat zugleich die Rolle eines Kunstausschusses der Gewerbe-Ausstellung übernommen. In dieser Eigenschaft hat er einen Dekorations-Ausschuss gebildet und damit ein künstlerisches Gepräge der Ausstellung gewährleistet. Dieser Ausschuss wird verpflichtet sein, alles, was die Aussteller heranbringen, einer Untersuchung bezüglich der künstlerischen Anforderungen zu unterwerfen und im weiteren, wenn die Aussteller sich um Kräfte für die Dekoration an ihn wenden, die Düsseldorfer Künstlerschaft hierfür in Bewegung zu bringen. Dadurch hofft man, Geschmacklosigkeiten zu vermeiden. Auch hat der Ausschuss einen Wettbewerb um ein Ausstellungsplakat durchgeführt. Wie bereits bekannt gegeben, ist der vorzügliche Entwurf des Malers und Bildhauers MARTIN WIEGAND in München mit dem ersten Preis gekrönt und zur Ausführung bestimmt worden. Der Gedanke einer regelmässig wiederkehrenden Ausstellung in dem zu errichtenden monumentalen Ausstellungspalast ist in den beteiligten Kreisen mit grosser Befriedigung aufgenommen worden. Die deutsch-nationale Kunstausstellung 1902 wird auch Gegenstände der angewandten Kunst, des Kunstgewerbes aufnehmen und als dritten Teil eine kunsthistorische Abteilung erhalten. Einesteils können dadurch Mittel für den Eigenbau der Kunstausstellung gewonnen werden, andererseits ist es gewiss lehrreich, ein Bild von der Entwicklung der Kunst in den letzten Jahrhunderten zu geben. Besonderes Gewicht wird darauf gelegt, Abgüsse von Architekturteilen von Monumentalbauten herzustellen, die abgetönt werden sollen. Die Provinzialverwaltungen von Rheinland und Westfalen haben hierzu bereits M. 35000 im ganzen bewilligt. Ferner steuert der Zentral-Gewerbeverein M. 10000 bei und leitende Kreise im Ministerium wollen im nächsten Jahre auch M. 50000 flüssig machen, so dass im ganzen M. 101000 zur Verfügung stehen werden. Ausserdem ist eine Sammlung von Darstellungen von Gesamtbauten vorgesehen. Die Hauptsammler in Rheinland und Westfalen sollen in besonderen Räumen ausstellen. Den preisgekrönten und zur Ausführung bestimmten Entwurf zu dem Monumental-Ausstellungspalast wird die Firma Holzmann für M. 1070000 herstellen. — Die hiesige Galerie ist um zwei wertvolle Bilder bereichert worden. Ein hiesiger Kunstfreund, der Fabrikant Karl Pönsgen, schenkte der Galerie ein grösseres vorzügliches Gemälde von Professor JULIUS BERGMANN »Kühe im Walde«, welches eines der hervorragendsten Werke der diesjährigen Ausstellung der »Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler« war. Ferner stiftete Dr. Benno Hiddemann ein figurenreiches Genrebild seines verstorbenen Vaters, des ausgezeichneten Genremalers Friedrich Hiddemann, »Eine Flasche Sekt« betitelt. Dasselbe gehört zu Hiddemanns besten Genrebildern; es stellt ein opulentes Frühstück in einem kleinen Landstädtchen dar, bei welchem ein bäuerlicher Protz eine Flasche Sekt spendiert, womit er seinen, mit Spannung auf das Knallen des Korkes wartenden bäuerlichen Gästen mächtig imponiert. Es ist dies ein für die Eigenart Hiddemanns sehr bezeichnendes humorvolles Bild. [488]



FERN. KHNOPFF — SKULPTUR IN ELFENBEIN BRONZE UND EMAIL

tz. BARMEN. Die zum Andenken an weiland Kaiser Wilhelm I. von Bürgern unserer Stadt errichtete *Ruhmeshalle* wird im September dieses Jahres mit einer grossen *Gemälde-Ausstellung* eröffnet werden. Die Ruhmeshalle, ein prächtiger, vornehmer Renaissancebau, liegt auf einem mit kunstgärtnerischen Anlagen geschmückten freien Platze im Mittelpunkt des Hauptverkehrs der Stadt. Die projektierte Ausstellung, welche am 16. September eröffnet und bis Ende dieses Jahres dauern soll, wird in den mit vorzüglichem Oberlicht versehenen geräumigen Sälen des Baues stattfinden. Veranstaltet wird sie von dem rührigen Barmer Kunstverein, der sich um die Förderung der Kunst seit einer langen Reihe von Jahren grosse Verdienste erworben hat. Der Verein wird in Zukunft auch seine jetzt schon sehr ansehnliche und wertvolle, stetig anwachsende Gemälde-Galerie während des ganzen Jahres öffentlich zugänglich machen und statt der bisherigen mehrwöchentlichen eine beständige Ausstellung von Kunstwerken veranstalten. Zu eigenen Ankäufen stehen dem Verein in diesem Jahre M. 20000 zur Verfügung. Die Beteiligung an dieser Herbstausstellung wird insbesondere seitens der Düsseldorfer Künstlerschaft eine sehr rege sein. Der Barmer Kunstverein bietet seinen Traditionen nach die Gewähr, dass er die ernsten Kunstrichtungen unserer Zeit nach Möglichkeit fördern wird. [506]

= BADEN-BADEN. Der allbekannte „*Badener Salon*“ ist auch heuer wieder im Beginn des Mai mit einer gewählten Ausstellung aufs glücklichste eröffnet worden. Prof. HANS THOMA sandte ihm u. a. Werken auch eine neue Schöpfung allerjüngster Zeit, „Sehnsucht“ betitelt. Ein kleiner wundervoller BÖCKLIN, „Faun eine badende Nymphe überraschend“ (aus des Künstlers Weimarer Zeit stammend), ist hier zum erstenmal ausgestellt. — Dem Jahresbericht für 1899 über das Wirken des hiesigen *Kunstvereins* entnehmen wir, dass die Mitgliederzahl am Schlusse des Jahres 359 betrug. Beschickt war die das ganze Jahr hindurch geöffnete Ausstellung mit insgesamt 840 Kunstwerken. Davon wurden zweiundneunzig im Werte von 36770 M. verkauft. Für die Verlosung unter die Mitglieder wurden zweiundzwanzig Kunstwerke, darunter siebzehn Oelgemälde im Gesamtwerte von 5110 M. erworben. [498]

VERMISCHTES

= CHARLOTTENBURG. Für ein hierorts auf Kosten der Stadt mit einem Aufwande von 300000 M. zu errichtendes *Kaiser Friedrich-Denkmal* wird demnächst ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben werden. Als Standort des Denkmals ist der Luisenplaz vor dem kgl. Schlosse in Vorschlag gebracht worden. [478]

= STRASSBURG. Die Frist für die Einlieferung von Entwürfen für das *Denkmal des jungen Goethe* wurde bis zum 31. August d. J. verlängert. Ausserdem ist dem Preisgericht durch Zuwendung von weiteren 2000 M. ermöglicht, ausser den bereits festgesetzten Preisen weitere nach freiem Ermessen zu verteilen. [519]

= KÖLN. Der nach den Plänen des jungen Architekten FRANZ BRANTZKY im Stil der deutschen Frührenaissance ausgeführte Neubau des *Kunstgewerbemuseums* ist am 2. Mai mit den bei derlei Gelegenheiten üblichen Festlichkeiten seiner Bestimmung übergeben worden. [520]

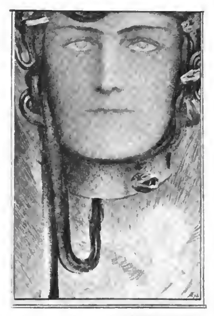
* DRESDEN. Die Dresdener *Herrmann-Stiftung* hat beschlossen, die im Jahre 1900–1901 verfügbaren Mittel, welche satzungsgemäss der Historienmalerei zu gute kommen, für die Ausführung einer Wandmalerei im Sitzungssaale des neuerbauten Rathauses zu Radebeul zu verwenden. Das Gemälde soll in matten Farben auf Leinwand ausgeführt werden. Stoff und Anordnung bleiben freigestellt; nur sind allegorische Darstellungen nicht erwünscht. Der erste Preis besteht in der Ausführung, für welche 3500 M. zur Verfügung stehen. Der zweite Preis beträgt 500 M., gestiftet vom Gemeinderat zu Radebeul; der dritte Preis 300 M. Die Entwürfe sind spätestens den 1. Oktober 1900, nachmittags 6 Uhr, beim Kastellan der Dresdener Kunstgenossenschaft, Dresden, Schössergasse 4/II, einzureichen. Auswärtige Bewerber — Sachsen und in Sachsen dauernd lebende, selbständige Künstler sind zugelassen — erhalten Auskunft durch den Vorsitzenden, Maler M. Rödig, Dresden, Gerokstrasse 12. — Die Herrmann-Stiftung besteht nunmehr dreissig Jahre. Bildhauer Josef Herrmann (geb. 12. März 1801, gest. 7. Nov. 1869) stiftete bei seinem Tode den Erlös aus seiner Villa in Loschwitz zur Hälfte dem hiesigen Verein zu Rat und That, zur Hälfte zur Förderung der Malerei und der Bildhauerei. Die Stiftung, welche lediglich von Künstlern verwaltet werden darf, hat jährlich 2800 M. zur Verfügung. Sie hat unter anderem folgende Kunstwerke angekauft oder ausführen lassen: Germaniaschild für König Albert von Sachsen vom Bildhauer Brossmann (1873), Gänsediebbrunnen auf dem Ferdinandsplatze in Dresden von Robert Diez (1877), die Marmorbüste des Stifters von Schlüter (1879), die Plafondbilder im kgl. Hofschauspielhause zu Dresden von Erwin Oehme (1880), die Marmorgruppe Venus und Amor in der Bürgerwiese zu Dresden von Heinrich Bäumer, das Marmorkruzifix in der Bennokirche zu Meissen von Rentzsch, drei Wandbilder in der Aula der Ratstöchterschule zu Dresden von Paul Pötsch, die Marmorfigur »die Heilquelle« in Schandau von Rudolph Hölbe. Die Erträgnisse des Jahres 1899 werden zu einem monumentalen Schmuck des sogenannten Gesundbrunnens im Grossen Garten zu Dresden verwendet, für den in diesem Jahre ein Wettbewerb stattfindet. Ausserdem wurden in den dreissig Jahren eine Anzahl von Oelgemälden und kleineren Bildwerken angekauft und an sächsische Provinzialmuseen verschenkt. [511]

= Ueber die *Modelle* seiner Porträts plauderte HUBERT HERKOMER gelegentlich einmal manches Interessante aus: Der erste bedeutende Mann, der mir zu einem Porträt sass, war Richard Wagner, allein ich hatte solche Mühe, ihn zum Ruhigsitzen anzuhalten, dass ich nach der ersten Sitzung schon die Sache ganz verzweifelt aufgab und beschloss, den Meister so zu malen, wie sein Bild sich meinem Gedächtnisse eingeprägt hatte. Das Wagnis gelang



F. KHNOPFF — EINGESCHLAFENE MEDUSE

und der Meister war so zufrieden damit, dass das Bild nun in »Wahnfried« in Bayreuth hängt. (Eine Nachbildung desselben erschien in Chamberlains Wagner-Buche.) Tennyson, den ich später malte, war ebenfalls ein ganz entsetzliches Modell, und es war ein wahres Wunder, dass ich es mit ihm bis zu drei Sitzungen brachte. Nach diesen aber hatte er genug und: »noch so ein Bild und ich werde verrückt oder ich gehe zu Grunde«, pflegte er zu sagen, und als eines Tages, ich weiss nicht wie, das Gespräch auf die Inquisition kam, sagte er halb ernst, halb lachend: »Ja, die



FERN. KHNOPFF del.

Martern waren gross; gemalt aber wurde doch keiner!« Eines meiner besten Modelle war Miss Oven Grant und das Bild »Die Dame in Weiss« war denn auch ein Triumph für mich, wie ich ihn mir grösser nicht hätte wünschen können. [39]

= Bilderpreise im Altertum. Die altgriechischen Maler erfreuten sich einer so grossen klingenden Wertschätzung ihrer Kunst, dass unsere berühmtesten und bestbezahlten Künstler ihre Kollegen von vor zweitausend Jahren zu beneiden ein Recht haben. Der Altmeister der griechischen Malerei, Polygnot von Thasos, der um 450 v. Chr. schuf, hielt es allerdings noch unter seiner künstlerischen Würde, sich seine Kunst bezahlen zu lassen, und erklärte durch die Verleihung des athenischen Ehrenbürgerrechts seine Schöpfungen für genügend belohnt. Dreissig Jahre später blühte am Hofe des macedonischen Königs Archelaos I. der Maler Zeuxis aus Heraklea. Er hatte es übernommen, die Festhalle des königlichen Palastes zu Pella mit Fresken mythologischen Inhalts zu schmücken und erhielt dafür aus der königlichen Privatschatulle einen Ehrensold von 400 Minen, das ist nach unserm Gelde etwa 31440 M. Vor seiner Berufung nach Pella hatte er aber schon in Athen seine Gemälde gegen hohes Eintrittsgeld ausgestellt und war dadurch einer der reichsten Männer Griechenlands geworden. Als er aus Macedonien wieder abreiste, schenkte er dem Könige eins seiner berühmten Bilder, das den Hirtengott Pan vorstellte, zum Andenken. Der freigebige König bot dem Maler auch dafür Bezahlung an, er aber erklärte hochmütig, mit Geld seien seine Gemälde überhaupt nicht zu bezahlen. Aristides, der Führer der thebanischen Malerschule, die um 364 v. Chr. blühte, berechnete für jede einzelne Figur auf seinen Bildern 10 Minen, das sind 786 M. Als ihm der reiche Kunstenthusiast Mnason von Elatea ein historisches Gemälde, eine Schlacht aus den Perserkriegen darstellend, abkaufte, das rund hundert Figuren enthielt, zahlte er dem Maler für dieses Gemälde demnach die hübsche Summe von 78600 M. Der Maler Theomnest verlangte von demselben Kunstliebhaber sogar das Doppelte, und Asklepiodor das Dreifache; sein Bild stellte die »Versammlung der zwölf Götter« dar und war von Mnason für den Preis von 30 Minen für jede Figur bestellt worden. Die höchste Blühte erreichte die altgriechische Malerei in der sikyonischen Malerschule, deren Haupt der Gelehrte Pamphilos war, der berühmteste Lehrer der griechischen Malkunst. Er erhielt für einen Jahreskursus von jedem seiner Schüler ein Talent, das ist 4715 M. Pamphilos lebte zur Zeit Philipps von Macedonien, und sein genialster Schüler wurde der berühmteste Maler des Altertums: Apelles von Kolophon. Die Summen, die Apelles für seine Bilder bezahlt wurden, waren ungeheuer gross. So bestellte die Stadt Ephesus bei ihm ein Bidlnis Alexanders des Grossen, für das er 20 Talente Gold bekommen sollte. 20 Talente Gold waren soviel wie 200 Talente Silber, nach unserm Gelde 943100 M. Das Bild stellte den grossen König mit dem Blitzstrahl in der Hand dar, und als es nun in dem berühmten Tempel der Artemis aufgestellt wurde, da waren die Epheser so sehr davon entzückt, dass sie dem Maler die vereinbarte Summe nicht zuzählen, sondern das Geld zumessen liessen. So berichtet Plinius. Ein anderes, viel bewundertes Meisterwerk des Apelles war das Bild der Aphrodite Anadyomene, wie sie eben mit den Händen die Feuchtigkeit und den Schaum aus ihren Haaren drückt. Dieses Bild hatte Apelles für den Tempel des Asklepios zu Kos gemalt, und als später der römische Kaiser Augustus es zu besitzen wünschte, gewährte er dafür den Einwohnern von Kos einmaligen Steuererlass, was ungefähr der Summe von 100 Talenten, also 471550 M. gleichkam. [43]

= Die Entstehungsgeschichte des Pariser Salons. Jetzt, wo die Seine-Hauptstadt wieder einmal Hunderttausende von Besuchern in ihren Mauern vereinigen wird, dürfte es von Interesse sein, an die bescheidenen Anfänge des *Salons* zu erinnern. Im Jahre 1648 traten zwölf Künstler zusammen, um in Paris eine Akademie zu gründen. Heutzutage kommt uns dieser Wunsch nur sehr natürlich und durchaus berechtigt vor. Nicht so damals, wo er als verbrecherische und ungesetzliche Bestrebung betrachtet wurde, wie denn auch die Künstler, die Gründer dieser bescheidenen Akademie, als verwegene Verbesserer, Aufrührer, ja selbst als

Anarchisten verschrieen wurden. Durch ihre Emanzipationsgelüste sagten sie sich los von der Zunft der Handwerker, als da sind die Anstreicher, Tapezierer, Vergolder und Sattler. Diese Zunft aber wollte kraft ihrer altehrwürdigen Gerechtsame den jungen Brauseköpfen willkürliche Vorschriften aufdrängen und ihnen die Erlaubnis zur Ausübung ihrer Kunst verweigern, bevor sie nicht die Bestätigung einer fünfjährigen Lehr- und vierjährigen Gesellenzeit aufweisen konnten. Auch wollte sie dieselben zwingen, einen Laden zu halten wie sie, und die Künstler in einem Abhängigkeitsverhältnis wissen, gleich dem der Arbeiter, die einem Syndikat unterstehen, kurz, ihnen die freie Ausübung ihrer Kunst verbieten. Die Gilde hatte das Gesetz für sich. Sie liess die aufrührerischen Künstler verhaften und ihre Bilder einziehen. Der Gerichtshof erklärte die Beschlagnahme für rechtsgültig und schärfte den Malern ein, dass sie, falls sie nicht im Auftrag Ihrer Majestäten beschäftigt wären, auf ihrem Zimmer für die Innung arbeiten müssten, und dass es ihnen bei Strafe der Beschlagnahme ihrer Werke, sowie auch einer Geldstrafe von dreihundert Pfund, die noch verschärft werden konnte, verboten sei, irgend eine Arbeit, deren Bestimmung von den besagten Meistern nicht gutgeheissen werde, auszuführen. Dieselben Beschlüsse enthielten unter anderem auch das unerbittliche Verbot, irgend ein Bild zum Verkauf auszustellen. Die Künstler, wie alle, die sich gegen die Feudaleinrichtungen auflehnten, legten nun beim König Berufung ein, und dank der unermüdlichen Ausdauer Lebruns gewannen sie den Prozess infolge eines vom Staatsrat in Gegenwart Ludwig XIV. gefällten Rechtsspruchs. Aber der Kampf war noch nicht zu Ende; denn die Akademie war arm, die Zunft hingegen reich, und diese machte einen Prozess nach dem anderen anhängig. Um sie zu besiegen, bedurfte es der mächtigen, ausdauernden Gunst Colberts. Vom Jahre 1663 an konnte die Akademie, die nunmehr ein Jahrgeld vom König bezog, die endlich eroberte Freiheit in Frieden geniessen. In diese Zeit fallen die ersten, öffentlichen Ausstellungen, die im Palais Royal abgehalten wurden, und da die Räumlichkeiten der Akademie zu klein waren, kam man bis in den Hof hinaus, den man »mit Bildern umstellte«. Auf diese Weise wurden die Niederlage der Perser, der Uebergang über den Granikos, die Schlacht bei Arbela und der Triumphzug Alexanders ausgestellt. Aber ungeachtet der königlichen Beisteuer von 2000 Pfund befand sich die Gesellschaft nach wie vor in äusserster Notlage. In den Jahren 1677 und 1679 kam keine Ausstellung zu stande, da zur Deckung der notwendigen Auslagen nichts in der Kasse war, und doch mochten die Kosten damals nur sehr bescheiden sein, wenn man sie nach denen des Salons im folgenden Jahrhundert berechnet. Die ausführlichen Rechnungen ergeben für das Jahr 1759 eine Auslage von 222 Pfund und für das Jahr 1783 eine solche von 758 Pfund. Das Jahr 1783 gilt überdies für ein Jahr toller Neuerungen; denn man lieferte den Arbeitern, die mit den Rahmen hantieren mussten, sogar Handschuhe. Unglücklicherweise schloss die Bilanz der Akademie immer mit einem Verluste ab. Im Jahre 1679 überstiegen die Ausgaben die Einnahmen, welche sich auf 4563 Pfund 13 Sols beliefen, um 705 Pfund. Die Künstler wurden nun auch gleichgültiger. In den Jahren 1681 und 1683 konnte man nur mit vieler Mühe eine genügende Anzahl Bilder zusammenbringen, und so gab man, des Kampfes müde, die Ausstellungen ganz auf. Um die Akademie wieder auf die alte Höhe zu bringen, bedurfte es eines Wechsels in der Verwaltung und eines neuen Superintendenten. Mansart, der Nachfolger Colberts, forderte bei Uebernahme des Protektorats die Künstler zur Einhaltung ihrer Verpflichtungen auf und, um sie ihnen zu erleichtern, überliess er ihnen die grosse Galerie des Louvre. Nach mancherlei Wechselfällen wurde die Ausstellung im Jahre 1737 in den grossen Salon Carré verlegt, wo sie ein Jahrhundert hindurch alle zwei Jahre stattfinden sollte. Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass sich das Publikum im Jahre 1747 über die ungeheure Anzahl der ausgestellten Werke beklagte, und doch betrug sie damals nur 200. Glückliche Zeiten, glückliche Sitten! [41]

KUNSTLITTERATUR

vl. KARL BRANDT. Die Renaissance in Florenz und Rom. (Leipzig, B. G. Teubner, 5 M.) Der Verfasser hat in diesem Bande acht Vorträge, die er vor einem offenbar recht anspruchslosen Publikum gehalten hat, zusammengestellt, damit seine Worte nicht zugleich mit ihrem flüchtigen Schall verschwinden. Es scheint mir, dass er nicht gut daran that, diese bald unnötig weitschweifigen, bald ganz unberechtigt summarisch gehaltenen Vorträge im Druck festzuhalten. Es findet sich unter ihnen zwar mancher gute und gewandt ausgedrückte eigene Gedanke, ganz abgesehen von den vielen geistreichen Ideen, die aus Burckhardts Kulturgeschichte der Renaissance entnommen sind, aber man sieht nur ungern neben ihnen die argen Oberflächlichkeiten, die bei unseren schöngeistigen Vorträgen leider Gottes zu den unvermeidlichen Requisiten zu gehören scheinen.

= Als neuester Band der bekannten, von der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg i. Br. herausgegebenen *Illustrierten Bibliothek der Länder- und Völkerkunde* ist eine Arbeit des Prager Professors Robert von Lendenfeld unter dem Titel »Die Hochgebirge der Erde« erschienen. (Brosch.



FERN. KHNOPFF EDELKNABE

14 M., geb. 17 M.) Dem geschätzten Naturforscher, der zugleich ein Bergsteiger ersten Ranges ist, verdanken wir bereits eine Reihe trefflicher Gebirgsbilder, die unter dem Titel »Aus den Alpen« vor drei Jahren bei Tempsky in Prag erschienen sind. (S. »K. f. A.«, XII. Jahrg., S. 108). Während aber der Autor in jenen Werken sich auf die West- und Ostalpen, d. h. auf die Linie Nizza—Wien beschränkt, giebt er in den »Hochgebirgen der Erde« auf gedrängterem Raum eine Schilderung der Hochalpen unseres ganzen Erdballs. Dem *allgemeinen* Teil, der vom Aufbau, der Modellierung, Gestaltung und Verbreitung der Hochgebirge handelt, folgt der weit umfangreichere *spezielle* Teil. Die Alpen, Ural, Himalaya und Spitzbergen finden ebenso in dem Werke ihre Berücksichtigung, wie der Kilimandscharo, Aconcagua, Chimborazo und Mont Elias im fernen Alaska. Dazu vortreffliche Illustrationen teils nach Naturphotographien, teils nach Zeichnungen von Compton u. a. in sauberstem Druck wiedergegeben, alles in allem also sicherlich ein Werk, das in den Kreisen aller Naturfreunde auf die beste Aufnahme rechnen darf. [273]

= MEYER'S HAND-ATLAS. (Leipzig, Bibliographisches Institut, gebd. 13½ M.) Vollkommen auf der Höbe seiner Aufgaben, entspricht der vorzüglich und zweckdienlich ausgestattete Buch-Atlas auch vermöge seiner wissenschaftlichen Ausgestaltung den modernen Anforderungen in jeder Beziehung. Den im Vordergrund des politischen Interesses stehenden kolonialen Bestrebungen und dem dadurch gesteigerten Orientierungsbedürfnis ist in bester Weise Rechnung getragen worden. Ein erschöpfendes Namenregister mit nahezu fünfundsiebzigtausend Nachweisen erhöht die Brauchbarkeit des Buches in hohem Maase. [287]

= BRUNO BUCHER'S KATECHISMUS DER KUNSTGESCHICHTE ist unlängst in fünfter Auflage erschienen (Leipzig, J. F. Weber, gehd. 4 Mk.). Mannigfache Verbesserungen sind dem praktischen Buche, wie Stichproben beweisen, auch diesmal zu teil geworden und erhöhen dessen didaktischen Wert. Schade nur, dass der Verfasser aus Anlass der Jahrhundertwende nicht Anlass genommen hat, seine nur Thatsachen gebende Uebersicht bis zur Gegenwart fortzuführen. Was man von der Kunst der letzten Jahrzehnte in dem Büchlein findet, ist blutwenig.

= ALFRED ENKE. Lichtbild-Studien. (Stuttgart, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, 20 M.) War ehemals die Photographie ein reines Handwerk, stellte sie sich später der Wissenschaft und der Kunst als Dienerin zur Verfügung, so darf man heute von ihr als von einer selbständigen *Kunst* sprechen. Sah sie früher nichts als die Wiedergabe von Gegenständen als ihre Aufgabe an, so ist sie heute bestrebt, in diese Wiedergabe etwas von der Persönlichkeit des Photographen zu legen, das Objekt von dem Ton der Seele eines Menschen wiederklingen zu lassen. Wie weit ein solches Resultat sich erzielen lässt, das zeigen die Lichtbildstudien von ALFRED ENKE. Man sehe sich nur einmal die Landschaften der Mappe an, und man wird mehr als einmal an die Persönlichkeit des einen oder anderen unserer bedeutenden Landschafter erinnert, so subjektiv individuell sind sie, was Stimmung und Wirkung betrifft. [512]

= Die Verlagshandlung KARL BAEDEKER in Leipzig hat die Reihe der diesjährigen Neu-Ausgaben ihrer weltbekannten Reisebücher mit einer zweiten Auflage des *Riviera*-Bandes (5 M.) eingeleitet, dem alsdann die 15. Auflage des Reisebuches für *Paris* (6 M.) gefolgt ist. Erstmalig im Jahre 1855, bei Gelegenheit der ersten Pariser Weltausstellung erschienen, hat dieses Buch im Laufe der Jahrzehnte Tausenden von Besuchern der französischen Hauptstadt als Führer gedient und in seiner französischen und englischen Ausgabe fast die gleiche Zahl von Auflagen erlebt als die deutsche. Es ist das einzige deutsche Reisebuch, das es zu mehr als gelegentlichem Erscheinen bei Weltausstellungen gebracht hat und in immer neuer, selbständiger Umarbeitung den zahllosen äusseren Veränderungen der Weltstadt gefolgt ist. Dass die Ausstellung dieses Jahres dem gewissenhaften Herausgeber Anlass bot, mit Unterstützung absolut zuverlässiger Gewährsmänner die Angaben seines Buches in jeder Einzelheit noch einmal aufs peinlichste nachzuprüfen, liegt auf der Hand. Die nebenher laufenden Ergänzungen reichen bis in die allerjüngste Zeit. So ist z. B., was hier besonders bemerkt sei, die Umordnung der Louvre Sammlungen bis Anfang Mai berücksichtigt. Neu auch ist die kunstgeschichtliche Einleitung von Dr. Walter Gensel, die in knapper Fassung einen guten Ueberblick über das gesamte Gebiet, einschliesslich der neuesten Zeit giebt. Einen gewissen selbständigen Wert hat auch das Künstlerverzeichnis. Von der Weltausstellung handelt eine Sonder-Beilage des Bandes (mit Text von Geheimrat Prof. Dr. Jul. Lessing-Berlin), die, bei der Unfertigkeit der Ausstellung selbst, bislang erst in einem Bruchteil vorliegend, vollständig den Käufern des Buches in Kürze nachgeliefert werden wird. [508]



Aus einer Fernand Khnopff-Ausstellung im Kunstsalon Keller & Reiner zu Berlin

Redaktionsschluss: 2. Juni 1900. Ausgabe: 14. Juni 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



ZWEITE AUSSTELLUNG DER
BERLINER SECESSION ●●●●

ADOLF HILDEBRAND
KUGELWERFER ●●●●

DIE ZWEITE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

Von Hans Rosenhagen

(Nachdruck verboten)

Die Ausstellung, mit der die Berliner Secession im vergangenen Jahre zum ersten Male vor der Oeffentlichkeit erschien, war in jedem Sinne ein Stegreif-Unternehmen und der Erfolg, den sie fand, beinahe mehr Glückssache, als Verdienst. Jedenfalls hatten die Berliner Künstler selbst herzlich wenig Anteil daran, dass die Sache so gut ausging. Aber wie bei allen Secessions-Ausstellungen in Deutschland konnte man auch hier die Bemerkung machen, dass der Geist, aus dem heraus solche Ausstellungen entstehen, mächtiger wirkte, als alles andere, und nicht nur die Gemüter der Künstler, sondern auch das sonst für so nüchtern geltende Publikum mit sich fortriss. Es wird freilich immer Leute geben, die von diesem Geiste nichts spüren, die sich über die Anstrengungen der Secessionen und „Secessiönchen" lustig machen, aber darum braucht man nicht an seiner Existenz zu zweifeln. Er ist überall da, wo für die freie Entfaltung der Kräfte, für ideale Güter gekämpft wird, und er war es in erster Reihe, der der Berliner Secession im vergangenen Jahre zum Siege verhalf. Aber seine Wirkungen reichen weiter. Man hat sich bis jetzt schwer vorstellen können, dass die Berliner Künstler aus ihrem bequemen Dahinleben aufzurütteln wären, und nun sieht man in dieser zweiten Ausstellung der Berliner Secession mit Staunen sie rührig und lebendig, wie nie zuvor. Die älteren spannen alle Kräfte und die Jugend strebt munter vorwärts. Man braucht sich vor den Gästen nicht mehr zu schämen.

Auch bei der Secession giebt es ausländische Kunst; aber sie spielt hier nicht annähernd die Rolle, die sie in diesem Jahre in der grossen Berliner Kunst-Ausstellung spielt. Ein paar Meisterwerke, einige anregende Schöpfungen jüngerer Talente müssen genügen. Der Schwerpunkt der Ausstellung liegt durchaus in dem, was die deutschen Künstler zu zeigen haben. Und man ist nicht engherzig gewesen, hat vor allem den Eindruck zu vermeiden gesucht, als hielte es die Secession für ihre Aufgabe, eine bestimmte Richtung zu vertreten und zu fördern. Den Liebermann, Trübner, Slevogt, Uhde, Corinth sind die Böcklin, Marées, Thoma, Stuck und Ludwig von Hofmann gegenübergestellt und zwar zum Teil mit ihren besten Werken, so dass von einem Ueberwiegen der realistischen Kunst nicht die Rede sein kann. Wenn trotzdem der Eindruck erweckt wird, als bereite sich ein neuer Aufschwung derselben vor, so liegt das wohl daran, dass die Realisten unter den Künstlern der Malerei als Kunst jetzt eine grössere Aufmerksamkeit zuwenden, als bisher, und dann auch daran, dass sie sich Mühe geben, ihren Arbeiten einen bildmässigen Abschluss in einem neuen Sinne zugeben. Ferner fehlt es auf der anderen Seite auffällig an hoffnungsvollem Nachwuchs. Die paar Künstler,



J. Mc. NEIL WHISTLER DAMENBILDNIS

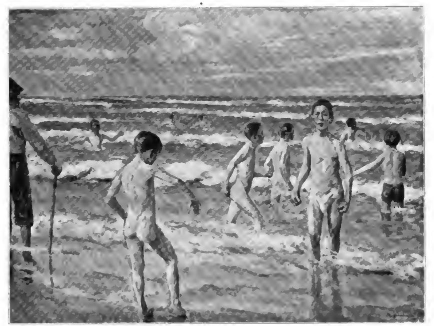
die in Betracht kommen, stehen meist im Banne grosser Vorbilder und legen mehr Wert darauf, neue litterarische Ideen hinzuzutragen, als an der Entwicklung ihrer eigenen Persönlichkeit zu arbeiten. Sie vergessen, dass die Grösse der Böcklin und Thoma im Zusmmenhang steht mit dem, was sie als Persönlichkeiten bedeuten. Diesen Fehler begeht der Nachwuchs auf der realistischen Seite nicht. Hier arbeitet man sogar energisch auf persönlichen Ausdruck hin. Mag auch manches Verkehrte und Uebertriebene herauskommen — der allgemeine Eindruck der Ausstellung hat dabei gewonnen. Das künstlerische Niveau ist ausgezeichnet.

Man hätte eine zeitlang glauben können, dass der Kunst die Errungenschaften der letzten zwanzig Jahre verloren gehen sollten. Die Begeisterung für den Realismus, der in scheinbar zwecklosen Experimenten seine Kräfte verthat, war am Erlöschen, und ein Geschlecht, das mit der Kunst andere, neue Wirkungen zu erzielen trachtete, wuchs heran. Nervenerregungen, litterarische Ideen, Gehör- und Gesichts-Reize wurden mit einander in Verbindung gebracht. Man stellte die Malerei in den Dienst von Sensationen und liess die stattlichen Fundamente, die der deutsche Realismus für die Kunst geschaffen, unbenutzt liegen. Der Erfolg war traurig genug. Eine grosse Zahl feiner Talente verpuffte an Unmöglichem seine besten Kräfte, das künstlerische Vermögen begann zu schwinden, und die Ausstellungen wurden an bedeutsamen Kunstwerken immer ärmer. Jetzt kann man die Erscheinung beobachten, dass die älteren Vertreter der deutschen realistischen Malerei, die sich durch ihre von den Zeitgenossen nicht oder doch gering geachteten Versuche zu neuen Zielen durchgearbeitet haben, im Verein mit einigen jüngeren, gleichgesinnten Künstlern sich als Retter zeigen. Hier wären von den älteren Liebermann und Trübner und neuerdings auch Uhde, ferner Graf Kalckreuth, Gleichen-Russwurm, von jüngeren vor allem Slevogt, dann Breyer, Pottner und Corinth zu nennen, die der ratlos gewordenen Kunst wieder auf den richtigen Weg zu helfen suchen. Charakteristisch für sie alle ist das Bestreben, die Anschauungen der neuen Zeit fest in Verbindung zu bringen mit der Kunst der alten grossen Meister.



TH. TH. HEINE — WOLKEN, DIE VORÜBER ZIEHEN

Die Farben auf ihren Bildern sind voll und stark geworden, die zeichnerische Durchbildung hat Fortschritte gemacht und die Lösung der luminaristischen Probleme geschieht mit viel einfacheren Mitteln als früher, was für die einheitliche Wirkung des Ganzen entschieden von Vorteil ist und die Malerei als solche besser zur Geltung kommen lässt. Diese Ergebnisse stehen natürlich im engsten Zusammenhang mit einer bemerkenswerten Erhöhung des Geschmackes. Die Wahl der Farben, die Komposition, der Ausschnitt — alles verrät zunehmende Kultur. Man malt nicht mehr, um sich als künstlerischer Athlet zu zeigen, sondern um Bilder zu machen. Man verzichtet nicht darauf, künstlerische Probleme sich zu stellen und zu lösen, aber vermeidet, sie als Selbstzweck erscheinen zu lassen. Man schickt die künstlerischen Ideen nicht mehr nackt hinaus, sondern giebt ihnen Kleider, die sie galeriefähig machen. Der Fortschritt ist teilweise gewaltig. Am meisten muss Max Liebermann diejenigen überraschen, die seine letzten Arbeiten für Dokumente eines Niederganges



MAX LIEBERMANN — BADENDE JUNGEN

zu erklären beliebten. In seinen neuesten „Badenden Jungen“, die dieses Mal wirklich baden, sieht man das Ziel seiner mitleidig belächelten Versuche in einem Meisterwerke sichtbar werden. Hier haben seine Ideen von Licht und Luft, von Körper und Raum und ihre Wirkung aufeinander feste Form angenommen. Das Bild enthält gleichmässig viel Wahrheit und künstlerische Schönheit und ist nicht allein farbig, sondern auch lichtvoll, nicht nur hell sondern auch tonig und vor allem unendlich lebendig. Auch auf Slevogt und Trübner hat die Beschäftigung mit den Problemen der Freilichtmalerei überaus anregend gewirkt. Das Qualitätsvolle in SLEVOGT's Malerei, seine interessante Art, die Farbe zu beleben, kommt in dem Freilichtbildnis einer Dame zur schönsten Geltung. Und welch ein Geschmack in den wenigen Farben, in der Haltung der Dame, im Ausschnitt! Als Malerei ist dieses Porträt weitaus das packendste Stück in der Ausstellung und überragt als solche auch eine zweite hier noch vorhandene Porträtstudie des Künstlers. TRÜBNER malt lichtumflossene weibliche Akte im Grünen und Landschaften, bei denen man nicht weiss, was bewunderungswürdiger ist, die Naturempfindung, die prachtvolle tiefe und doch lichtreiche Farbe oder die schlichte, grosse, breite Malerei. UHDE ist glücklicherweise von der italienischen Altmeisterlichkeit wieder zur Natur und seiner eigenen Art zurückgekehrt. Er nähert sich in dem Bilde „Gruppe junger Mädchen“ sogar den jüngeren Münchner Kollegen, wenigstens darin, wie er die Gestalten der im Hintergrunde Sitzenden in Ton bringt. Als Malerei steht der Griffon mit dem ihm zusprechenden Mädchen von seinen Arbeiten am höchsten. Die bekannte, motivenreiche „Kinderstube“ Uhdes, die hier noch nicht gezeigt war, hat kaum etwas von ihrer einstigen Anziehungskraft verloren. Ein sehr reizvoll bildmässig abgeschlossenes Werk hat LEOPOLD GRAF V. KALCKREUTH in seinem Gemälde „Scheune und Erntewagen“ geschaffen. Der Gegensatz der Dämmerung in der Scheune, in der sich Maler und Beschauer befinden, zu dem hellen Sonnenschein auf der Strasse, auf der voll goldenen Segens der

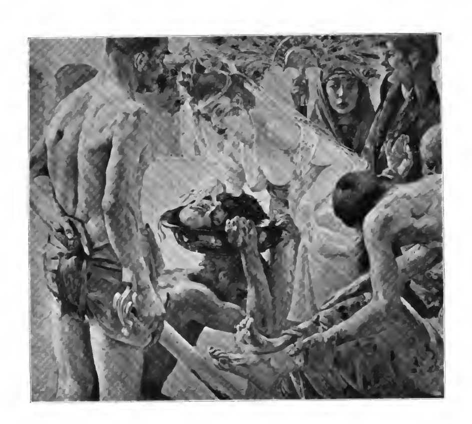
Erntewagen heranschwankt, ist ebenso fein wie wahr herausgebracht. Und v. Gleichen-Russwurm malt Landschaften, Akazienwäldchen mit abgeblühten Bäumen, Weiher mit spiegelndem Wasser frisch, keck und voll Leben, Glanz und Farben, als wäre er der Jüngste. Vielleicht am meisten nach Bildmässigkeit hat Louis Corinth in seiner „Salome" gestrebt. Mit grossem Geschick hat er acht menschliche Erscheinungen in einen ziemlich engen Raum hineinkomponiert. Das Bild ist mit grosser technischer, fast akademischer Bravour gemalt, wirkt aber durch die Heiterkeit der hellen Farben — die Salome und der Henker haben in ihrer Kleidung ein leuchtendes Goldgelb, die Schüssel mit dem Haupte des Täufers ist kobaltblau — und die Teilnahmlosigkeit sämtlicher Personen gegenüber dem dargestellten Vorgange sehr viel weniger schauerlich, als man erwarten sollte. Man hat nur die Empfindung von einer gewissen Perversität, die sich bei der Königstochter, die, wollüstig-grausam, das Auge des Toten öffnet, kundgiebt. Von Corinths Werken ist diese „Salome" bis jetzt jedenfalls das eigenartigste und interessanteste.



H. FREIH. V. HABERMANN SCHLEIERTÄNZERIN

Auf der anderen Seite ist Hans Thoma am mächtigsten. Elf Bilder von ihm sind da; darunter der „Verlorene Sohn" mit der hinreissend schönen Landschaft, der „Dorfgeiger" und der „Liebesfrühling" als die wichtigsten. Böcklin hat neben anderen Werken hier ein halb an Feuerbach, halb an Gabriel Max erinnerndes Bildnis seiner Gattin in grossartiger Auffassung und von erhabenem Ausdruck. Der kräftigste Bundesgenosse dieser beiden Grossen ist der verstorbene Hans von Marées, von dessen Werken in der Schleissheimer Galerie sechs der schönsten hergeliehen wurden. Davon stehen dem heutigen Empfinden am nächsten der „Heilige Martin" mit der durch die Dämmerung golden leuchtenden Rüstung und die Bildnisse, die alle Vorzüge der besten Lenbach'schen besitzen, aber ihnen an eindringlicher Einfachheit überlegen sind.

Aber dass grosse Künstler Eindruck machen, ist weniger überraschend, als dass weniger bedeutende sich neben ihnen behaupten und zu fesseln vermögen. In diesem Punkte unterscheidet sich die diesmalige Ausstellung wesentlich von der vorjährigen. Man war eben vorbereitet. Neben einem wunderbaren Whistler „Dame in Grau" konnte man ein geschmackvolles Damenbildnis von Reinhold Lepsius hängen, das mit seinem matten Grau und Rosa und der manierierten Grazie der reizenden Dargestellten Erinnerungen an das Rokoko, an die Carriera, an Maurice Latour wachruft. Neben Corinths sinnlicher „Salome" erscheint ein famoser Akt „Lola" von Breyer, neben Kalckreuths Bildern vom Lande ein „Schäfer" von Karl Storch in einer gutgesehenen Landschaft; neben Uhde spielt Pottner mit einem Bilde „Bei der Lampe" keine schlechte Figur. Zorns bildschöne, aber kalte „Maja", ein Versuch in gelbbraunen Boas und Preussisch-Blau, findet nicht üble Gegenstücke in den Bildnissen von Josef Block, Mosson, Ida Gerhardi, Sabine Lepsius, Nussbaum, von Kardorff u. a. Thoma's stille Wehmütigkeit ergänzt Franz Lippisch in seinem „Gekreuzigten" durch Gleichheits-Ideen, Böcklins Blumenträume spinnt Franz Stassen ins Städtisch-Manierliche und Unbewusst-Biedermeierische weiter, Martin Brandenburg



• Photographieverlag der Photographischen Union in München •

LOUIS CORINTH • • •
• • SALOME MIT DEM
HAUPT DES JOHANNES



THOMAS THEODOR HEINE
FRÜHLINGSERWACHEN

zeigt die unschuldsvollen Mädchen Ludwig von Hofmanns bei übermütigen Spielen; Liebermanns ruhige Farben und Wahrheitsliebe setzen sich bei OSKAR FRENZEL in neuen ernsten Bildern fort; SKARBINA, der mit guten, meist dem Grosstadtleben entnommenen Bildern vertreten ist, hat für gewisse Sachen sehr talentvolle Nachfolger in ULRICH HÜBNER und MAX UTH; Corinths „Kreuzigung" bleibt als religiöses Bild nicht einsam, sondern findet Gesellschaft an OTTO H. ENGELS „Beweinung Christi"; HUMMEL und BUTTERSACK können auf ELLEN MORGENSTERN als talentvolle Verbreiterin ihrer Ideen von Landschaft blicken. Auch LEISTIKOW, der seine Stilisierungsversuche neuerdings eingeschränkt hat, findet Künstler, die sich bemühen, ihn zu erreichen. Neben bekannteren Malern wie SCHULTZE-NAUMBURG, CURT HERRMANN, DILL, HÖLZEL, LANDENBERGER, TH. TH. HEINE, STRATHMANN, ZÜGEL, KAISER, PHILIPP FRANCK, PUTZ, BENNO BECKER, EXTER, HABERMANN, ECKENFELDER, EUGEN KIRCHNER, SCHRAMM-ZITTAU, HANS OLDE, MODERSOHN, OTTO FELD, FREUDEMANN, ROHLFS treten unbekannte Erscheinungen wie CLARA FISCHER, ERNST GERHARD, HORST-SCHULZE, ALFRED LIEDTKE, PELLING-HALL, FRIEDRICH SCHAPER mit recht talentvollen Arbeiten hervor. Ferner hat HERMANN LINDE ein paar gute Bilder aus Dachau zu zeigen und LINDE-WALTHER sehr verständig und geschickt gemachte „Plätterinnen".

Die Kunst des Auslandes tritt hier zwar gegen die deutsche zurück, aber sie ist darum nicht weniger gehaltvoll. WHISTLER und ZORN waren schon genannt. Ausser seiner „Maja" hat dieser noch den herrlichen „Sonntagsmorgen" mit den sich waschenden Bäuerinnen und einen „Waldbach" hier. PISSARRO's „Frühling" und „Sommer" gehören zu dessen allerschönsten Bildern. Ebenso hat man hier noch nie so schöne RENOIRS gesehen, wie die ausgestellten. Von den Schotten sind CAMERON und ROCHE ausgezeichnet vertreten. Unter den Franzosen fallen der talentvolle Impressionist D'ESPAGNAT, RAFFAELLI, COTTET und mit pikantfarbigen Intérieurs VUILLARD auf, von Belgiern mit einem höchst effektvollen „Stiergefecht" JEAN DELVIN und BUISSE, der wunderschöne Winterbilder malt. Durch bemerkenswert gute Werke sind auch BRANGWYN, SEGANTINI und HODLER vertreten.

Die Plastik, in der Grossen Berliner Kunstausstellung so dürftig, ist hier allerersten Ranges. Durch die Zahl ihrer Einsendungen beherrschen ADOLF HILDEBRAND und CONSTANTIN MEUNIER die Situation, beide auf verschiedene Art an die Antike gemahnend, jeder in seiner Weise wirkungsvoll und auf der höchsten Höhe seiner künstlerischen Anschauung. Wieder in einer anderen Richtung antikisch ist der Berliner LOUIS TUAILLON, der Schöpfer der in Paris so bewunderten „Amazone", von dem zwei prachtvolle kleinere Bronzen zu sehen sind. Schöne und wertvolle Arbeiten in neuerem Sinne haben die Berliner KLIMSCH, GAUL, LEDERER, STOEVING, NICOLAUS FRIEDRICH zu zeigen. Von jüngeren Münchener Bildhauern haben um die Plastik in dieser Ausstellung besondere Verdienste GEORG WRBA, HERM. HAHN, FLOSSMANN, LANG, KAUFMANN und OPPLER. Von Ausländern sind, ausser Meunier, noch RODIN und einige Belgier erschienen. JULES LAGAE zeigt einen „Johannes", dessen sich Donatello nicht schämen möchte, sowie ein köstliches Kinderköpfchen in Elfenbein, und MINNE seine



JOHN LAVERY BILDNIS



BERLINER SECESSION — AUS DEM PLASTIK-SAAL

manierierten, in die Länge gezogenen mageren Knabenakte.

Der im Frühjahr erfolgte Anbau eines Saales gestattete der Berliner Secession die Zahl der aufzunehmenden Werke auf vierhundert zu erhöhen. Trotzdem war es möglich, die Ausstellung so qualitätreich zu gestalten, dass man sagen kann: Berlin hat noch keine bessere gesehen. Der grosse Erfolg, den sie bei dem kunstfreundlichen Publikum und der Presse findet, lässt mit Bestimmtheit erwarten, dass sie nicht ohne Einfluss auf die fernere Gestaltung der Berliner Kunstverhältnisse bleiben wird. Es war die höchste Zeit, dass der vernichtenden Wirkung der Grossen Berliner Kunstausstellungen auf den Geschmack des Publikums Halt geboten wurde, und es scheint, dass man der Erfüllung des Wunsches, mit dem das von Liebermann verfasste Vorwort des Ausstellungskataloges schliesst: „Nicht ein nachsichtiges, sondern ein einsichtiges Publikum wünschen wir uns", durch diese so ausserordentlich gelungene Ausstellung um ein gutes Stück entgegengerückt ist.



1 2 3 4 5

BERLINER SECESSION — MITGLIEDER DES VORSTANDES
1. Oscar Frenzel 2. Franz Skarbina 3. Otto H. Engel
4. Max Liebermann 5. Bruno Cassirer (Geschäftsführer)
(In einem der Säle der Ausstellung vereinigt)



LEOPOLD GRAF VON KALCKREUTH — SCHEUNE MIT ERNTEWAGEN



BERLINER SECESSION — AUS DEM GROSSEN SAAL



ANDERS ZORN
MAJA ● ● ● ● ● ●



JULIUS LAGAE • JOHANNES DER TÄUFER





FRITZ KLIMSCH PORTRÄTRELIEF



OTTO HEINRICH ENGEL BEWEINUNG CHRISTI





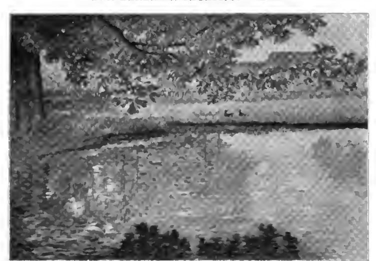


MAX SLEVOGT PORTRÄTSTUDIE

ANDERS ZORN SONNTAGSMORGEN



HANS THOMA LIEBESFRÜHLING



LUDW. FRH. V. GLEICHEN-RUSSWURM — AM WEIHER



LUDWIG DILL — DACHAU



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG SAALELANDSCHAFT



FRANZ STASSEN FLORA





WALTER LEISTIKOW — HAFEN



LUDWIG VON HOFMANN — EVA



H. LANG — ST. SEBASTIAN



C. MEUNIER — LASTTRÄGER





G. MINNE — GRABMONUMENT



FRANZ SKARBINA — SCHILDWACHE



D. Y. CAMERON — DIE BRAUT





OSKAR FRENZEL — DER PFLÜGER



MARTIN BRANDENBURG — WIRBELNDER SAND



JOSEF BLOCK ATELIERBESUCH



KARL STORCH DER SCHÄFER

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= PARIS. ADOLF VON MENZEL wurde auf der Weltausstellung durch die Verleibung der »grande medaille d'honneur« geehrt. Zwanzig Ehren-Medaillen für Werke der *Malerei* gelangten wie folgt zur Verteilung: *Frankreich:* Henner, Cazin, Dagnan-Bouveret, Harpignies, Hébert, Roll, Vollon. *England:* Orchardson, Alma-Tadema. *Deutschland:* Lenbach. *Oesterreich:* Klimt. *Belgien:* Struys. *Vereinigte Staaten von Amerika:* Whistler, Sargent. *Spanien:* Sorolla



REINHOLD LEPSIUS BILDNIS

y Bastida. *Dänemark:* Kroyer. *Holland:* Israels. *Norwegen:* Thaulow. *Russland:* Seroff. *Schweden:* Zorn. In der Abteilung für *graphische Künste* wurden in derselben Weise ausgezeichnet: *Frankreich:* Bracquemont, Leopold Flameng, Achille Jacquet, Patricot, Sulpis, Chauvel, Waltner, Laguillermie, Desboutin, Carrière, Chéret, Sirony. *Deutschland:* Koepping, Hans Meyer und Forberg. *England:* Cameron, Haig. *Russland:* Matthée. *Vereinigte Staaten von Amerika:* Whistler, Pennel und Cole. *Niederlande:* Bauer, Dupont und Witsen. *Belgien:* Lenain. *Schweden:* Zorn. *Schweiz:* Piguet und van Muyden. *Türkei:* Chatrine. Die sieben Ehrenmedaillen, die in der ersterwähnten Abteilung den Franzosen zufielen, waren vielleicht, wie eine Korrespondenz der »Münchener Allg. Ztg.« bemerkt, etwas reichlich bemessen, aber ihre Verteilung rechtfertigt sich. Der hochbetagte HÉBERT ist zwar in den letzten Jahren nur selten mit grösseren Werken hervorgetreten, aber seine ganze Laufbahn war so ernst und würdig, dass der Maler der Malaria und so mancher tieläugigen Madonnen diese Auszeichnung ebensogut verdient wie HENNER, dessen blendendweisse Akademien auf dunklem Grunde heute noch ebenso tadellos aus seiner Hand hervorgehen wie vor zwanzig Jahren. Dass in HARPIGNIES ein epischer und in CAZIN ein lyrischer Landschaftsmaler von hervorragendem Talent ausgezeichnet wurden, entspricht dem hohen Stande dieses Kunstzweiges in Frankreich. Auch das Stilleben wurde in dem glänzenden VOLLON mit Recht geehrt. ROLL hat sich sogar als Maler offizieller Festlichkeiten, wie der Grundsteinlegung der Alexander-Brücke in Paris, seine künstlerische Unabhängigkeit und Originalität zu wahren gewusst. DAGNAN-BOUVERET endlich hat neben seiner durchdringenden Darstellung bretonischer Volkstypen auch das Verdienst, die hergebrachten religiösen Stoffe bald mit mehr, bald mit weniger Glück durch seine besonderen Beleuchtungseffekte erneuert zu haben. Unter den ausländischen Ehrenmedaillen war die österreichische am wenigsten vorgesehen, denn sie fiel dem noch wenig bekannten Wiener Secessionisten GUSTAV KLIMT zu, dessen grösstes Bild eine symbolistische Malerei unter dem Titel »Die Philosophie« ist. (Unsere Leser werden dies vielbesprochene Werk in einer Abbildung des nächsten Heftes kennen lernen.) Auch für Deutschland fiel nur eine Ehrenmedaille ab und diese hat LENBACH erhalten. Da aber England und Amerika je zwei erhielten, hätte man auch Deutschland eine zweite anweisen dürfen. In Holland ist der alte ISRAELS mit Recht ausgezeichnet worden. In Belgien erhielt der jüngere Meister STRUYS die Auszeichnung, der so viel tiefen religiösen Sinn in seine kräftig gemalte vlämische Bauerninterieurs zu legen weiss. Der Schwede ZORN hat seinen König grossartig und ein Bauernweib mit Kind noch grossartiger gemalt. Der Norweger THAULOW ist zwar nur Landschafter, aber er verdient die Auszeichnung mebr als seine Figuren malenden Landsleute. Im Dänen KROYER wurde dagegen ein ganz hervorragender Porträtist geehrt, denn seine Kopenhagener Gelehrtenversammlung steht den besten Gruppenbildern Rembrandts nicht viel nach. England stellt den antikisierenden ALMA-TADEMA, der schon oft bessere Sachen gemalt hat als sein Frühlingsfest, und den ausgezeichneten Porträtisten ORCHAPDSON, Amerika den launenhaften, aber genialen Porträtisten WHISTLER und den eleganten und geschmeidigen SARGENT. Der Russe SEROFF besitzt Kraft und ausgesprochen slavischen Charakter, und der Spanier SOROLLA Y BASTIDA ist ein lichtvoller Maler seiner lichtvollen Heimat. [544]

= BERLIN. In den Vorstand der „*Secession*“ ist an Stelle des ausgeschiedenen Prof. LUDWIG DETTMANN der Maler Prof. FRANZ SKARBINA eingetreten. Der Grund für den Austritt Dettmanns waren Differenzen persönlicher Natur, dadurch entstanden, dass der Künstler seine im Auftrage des preussischen Staates für die Ausschmückung des Altonaer Rathauses bestimmten Gemälde in der »Grossen Berliner Kunstausstellung« zur Vorführung gebracht hatte, was die »Secession« als unvereinbar mit ihren Prinzipien erklärte. — In der Konkurrenz um die malerische Ausschmückung des Sitzungssaales im Rathause zu St. Johann a. d. Saar kamen sechzehn Entwürfe zur Einlieferung. Der erste Preis (3000 M.) wurde dem Maler WILH. A. WRAGE in Berlin zuerkannt, der zweite (2000 M.) dem Maler O. WICHTENDAL in Hannover, der dritte Preis (1000 M.) dem Maler HANS KOBERSTEIN in Berlin. — Für die Innenkuppel des neuen Domes, die in acht mit Mosaikbildern zu schmückenden Felder zerlegt werden soll, hat Prof. ANTON VON WERNER Skizzen entworfen, welche die Seligpreisungen der Bergpredigt zum Vorwurf haben. [530]

= MÜNCHEN. In der am 15. Juni abgehaltenen ausserordentlichen Generalversammlung der *Künstlergenossenschaft* teilte der Leiter derselben, Prof. HANS PETERSEN mit, dass die Entscheidung hinsichtlich der Ueberlassung von Ausstellungsräumen im alten Nationalmuseum von seiten der Kammer und des Staates in einigen Wochen herbeigeführt werden dürfte. Beschlossen wurde, das Haus Luitpoldstrasse 3 um den dafür gebotenen Preis zu verkaufen. Auch über die nächstjährige VIII. Grosse Internationale Kunstausstellung zu München, die sich zu Ehren des achtzigsten Geburtstages des Prinzregenten besonders glanzvoll gestalten dürfte, wurden Beschlüsse gefasst. Die Vorstände der Münchener Künstler-Genossenschaft und der Secession haben schon seit einiger Zeit Vorverhandlungen gepflogen und über eine gemeinschaftliche Veranstaltung dieser Ausstellung völlige Einigung erzielt. Die Generalversammlung billigte durchaus die getroffenen Vereinbarungen, die im wesentlichen mit denen der letzten Internationalen Ausstellung vom Jahre 1897 übereinstimmen. Die Durchführung der „achten Internationalen“ ist somit, was ein Zusammengehen dieser beiden Korporationen betrifft, vollständig gesichert. Der Umstand, dass die Generalversammlung in einem Hause stattfand, in dem alle in München lebenden Künstler sich gleichberechtigt und einig fühlen sollen, gab, wie die uns aus dem Sekretariat der Künstlergenossenschaft gewordene Mitteilung über die Generalversammlung besagt, zu dem vielseitig geäusserten Wunsche Anlass, es möchten Mittel und Wege gefunden werden, dass die Künstlerschaft Münchens nicht nur in diesem Hause sich einheitlich zusammenfinde, sondern dass auch ein völliges und einiges Zusammengehen im Ausstellungswesen in nicht zu langer Zeit zur Wirklichkeit werde. Als Sympathiekundgebung für diesen Einheitsgedanken erhoben sich sämtliche der Generalversammlung anwohnenden Künstler von ihren Sitzen. [542]

tz. DÜSSELDORF. Am 17. Juni ist der Genre- und Landschaftsmaler THEODOR SCHÜZ im Alter von siebzig Jahren nach längerem Leiden gestorben. Am 26. März 1830 in Thumlingen bei Freudenstadt als Sohn eines Pfarrers geboren, wollte er sich zuerst einem bürgerlichen Berufe widmen und arbeitete bei einem Gerichtsnotar. Aber schon bald erkannte Schüz seinen Beruf zur bildenden Kunst und beschloss, sich dieser ganz zu widmen. Er studierte zuerst auf der Stuttgarter Kunstschule unter Prof. Rustige, Neher und Steinkopf. Hier entstand sein erstes, sehr beifällig aufgenommenes Bild, »Der Konfirmationsmorgen«, in dem sich gleich seine ganze Eigenart, die Gemütstiefe, die innige, schlichte Empfindung offenbarte, die seine sinnigen poesievollen Bilder auszeichnet. 1854 zog es ihn nach München, wo Piloty's Stern im Aufgehen war. Bis 1863 dauerte dieser Aufenthalt, dann machte Schüz grössere Studienreisen in Italien und im mittleren Deutschland, bis der Künstler 1866 seinen ständigen Wohnsitz in Düsseldorf nahm. Hier entstand nun jene lange Reihe seiner oft an Ludwig Richter erinnernden gemütvollen Schilderungen aus dem schwäbischen Volksleben, alle echt deutsch empfunden und anheimelnd, und poesievolle Landschaften, meist idyllischer Natur, in denen figürliche Darstellungen in natürlicher Weise mit dem landschaftlichen Milieu verbunden sind. Auch als Bildnismaler hat Schüz Verdienstliches geleistet. [552]

= GESTORBEN: In Paris am 17. Mai der Tiermaler EUGÈNE LAMBERT; in Köln am 1. Mai der Bildhauer ANTON WERRES; in Brüssel 64 Jahre alt der Maler FRANZ BINJÉ. [529]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

= MÜNCHEN. Der Glaspalast hat seine Pforten zur heurigen Jahresausstellung am 1. Juni geöffnet, der Beginn der Ausstellung der »Secession« fiel auf den 6. Juni. Ueber beide Darbietungen werden wir eingehend in unseren nächsten Heften berichten.

AA. DÜSSELDORF. *Pfingstausstellung.* Der frische Zug, der seit einigen Jahren durch die Düsseldorfer Kunst geht, hat sich nun endlich auch auf der Pfingstausstellung des Kunstvereins geltend gemacht, die bisher immer noch die letzte Stütze einer gewissen, längst überlebten Richtung gewesen war. Junge Talente riskieren nunmehr von hier aus den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit, und das Veteranentum tritt nicht mehr so in den Vordergrund. Ein solches junges, vielversprechendes Talent lernen wir diesmal in H. ANGERMEYER kennen, dessen kleines Bild »Vor der Prozession« für die Zukunft Gutes erwarten lässt. Vorläufig ist ja noch nicht alles ganz abgeklärt. Die Bewegungen der Gestalten, drei Mädchen aus dem Volke von verschiedenem Alter, welche die letzte Hand an die Festtoilette legen, sind noch etwas outriert und somit nicht ganz verständlich, aber das Bestreben nach scharfer Charakterisierung macht sich angenehm bemerkbar. Die grösseren Bilder von H. SCHWIERING »Liebesfrühling« und WUNDERWALD »Flucht nach Aegypten« sind von früher her bekannt; auch ZINKEISENS Studie zu »Hänsel und Gretel« geht auf eine frühere wohlbekannte Arbeit zurück. Die Ausbeute der Figurenbilder ist ohnedies auf den Düsseldorfer Ausstellungen gering, besonders auf der Pfingstausstellung und in diesem Jahre ist sie fast noch spär-



ULRICH HÜBNER — BLICK AUF DIE LENNÉESTRASSE

licher als früher. Erwähnung verdienen noch zwei kleine Arbeiten von v. PESTEL, der sich in ihnen als ein hoffnungsvoller Schüler von Ed. v. Gebhardt zu erkennen giebt, allerdings nicht dem Stoffgebiete, aber doch der Auffassung und Technik nach. DUXA aus Emden bringt in seiner Fischerkneipe eine flott gemalte Studie, DAHL zwei seiner gut beobachteten, mit zahlreichen kleinen Figuren belebten Strassenscenen, SCHREUER und MÜLLER-CASSEL schlagen ebenfalls dieses neuerdings beliebte Thema an, jeder nach seiner Weise. KIRBERG, NORDENBERG, MÜCKE sind durch ihre bekannten und heute auch schon etwas altmodisch wirkenden, holländischen Genrebilder vertreten, wie MÜHLING durch eine seiner



FRANZ LIPPISCH GEKREUZIGTE

frischen mit reicher Figurenstaffage belebten Landschaften. DEUSSER, MATTSCHASS, KIEDERICH sind noch zu nennen; namentlich das kleine Bild von Deusser ist eine anerkennenswerte Arbeit. Die Landschaft selbst überwiegt nach Zahl und Güte, ohne dass doch viel Eigenartiges oder Neues zu sehen wäre. CLARENBACH bringt ein grösseres Schneebild des von ihm bevorzugten Erftkanals. DIRKS ist nicht ganz verständlich in seinen übermässig pastos gemalten Marinen. Das Wasser ist nicht flüssig, sondern erscheint wie ein halberstarrter Brei. BECKER's ›Feuerschiff‹ ist wie immer von grosszügiger Wirkung, wogegen JERNBERG ziemlich hart und spröde in der Farbe erscheint. HÜNTEN vereinigt Stimmung und sorgfältige Durchbildung, bei unseren modernen Landschaften ein seltener Fall. H. HERMANN's grosses Kircheninterieur zeigt den ganzen malerischen Reichtum des Doms in Venedig.

Möge der Ansatz zu einer ernsthafteren Ausgestaltung der Pfingstausstellung beibehalten bleiben, er kann dem Ruf der Düsseldorfer Kunst, wie auch des Kunstvereins nur von Vorteil sein. [530]

= LEIPZIG. Der *Kunstsalon Mittentzwey-Windsch* brachte vom 15. April bis 15. Mai eine vierundsechzig Nummern umfassende Ausstellung des Märkischen Künstler-Bundes Berlin, der sich sodann Sonder-Ausstellungen des Berliners F. E. WOLFROM (zwanzig Gemälde) und des Dresdners F. WALTHER SCHOLTZ anschlossen. Im Juni gab's Kollektionen der Münchener HANS VOELCKER und HIERONYMUS CAIRATI. Fernerhin kam der Bildercyklus ›Die Tragödie des Weibes‹ von ANNA VON COSTENOBLE (Berlin) zur Vorführung. — *Del Vecchios Salon* bot unlängst u. a. eine umfangreiche Kollektiv-Ausstellung des Dresdeners ERNST O. SIMONSON-CASTELLI. [556]

= ELBERFELD. Für die hiesige Städtische Galerie wurde LUDWIG DETTMANN's Triptychon ›Die Arbeit‹ erworben. Unsere Leser kennen die 1894 auf der Berliner Ausstellung erstmalig vorgeführte Schöpfung aus der in H. 19 d. XI. Jahrg. gebrachten Nachbildung. [531]

DENKMÄLER

= BRAUNSCHWEIG. Die Ausführung des hier zu errichtenden Denkmals für den Herzog Wilhelm ist dem Bildhauer Prof. LUDWIG MANZEL in Charlottenburg übertragen worden. [547]

= SCHWERIN. Mit der Ausführung des mecklenburgischen Landesdenkmals für den Fürsten Bismarck, das seinen Platz hier finden soll, ist der Bildhauer WILHELM WANDSCHNEIDER in Charlottenburg betraut worden. [548]

= ERFURT. Die Enthüllung des von Professor LUDWIG BRUNOW modellierten *Denkmals für Kaiser Wilhelm I.* dürfte Ende August stattfinden können.

= CHUR. Im Wettbewerb um das hier zu errichtende *Fontana-Denkmal* (Fontana fiel 1499 in einer Schlacht der Bündner gegen die Oesterreicher) wurden unter fünfundfünfzig eingegangenen Arbeiten prämiert die der Bildhauer BRENDENBERG (Rom), KISSLING (Zürich), PEREDA (Lugano). SIEGWART (Luzern) und BRÜLLMANN (Stuttgart). [543]

= MÜNSTER i. W. Für ein hier zu errichtendes *Denkmal des Freiherrn Schorlemer-Alst* veranstaltet der Westfälische Bauernverein, dessen Gründer der Verstorbene war, einen Wettbewerb. Einlieferung von Entwürfen bis 1. August d. J. Drei Preise: 1500, 1000 und 500 M. Zur Ausführung des Denkmals stehen 25—30000 M. zur Verfügung. [551]

KUNSTLITTERATUR

= Die *illustrierte* Ausgabe des vom jetzigen Direktor, Prof. A. HOLMBERG bearbeiteten neuen amtlichen *Kataloges der neuen Pinakothek zu München*, von der wir bereits in H. 14 ankündigend sprachen, ist jetzt erschienen und um 2 M. in der Galerie käuflich. Es ist ein schmucker Band in Kleinoktav, dessen gut ausgewählte 127 Abbildungen trotz aller Kleinheit scharf und sauber wirken. Die Beschreibungen der Bilder, welche der nicht illustrierte Katalog enthält, sind fortgelassen worden, um den Umfang des Bandes nicht allzusehr anschwellen zu lassen, die in dem Verzeichnis der vorhandenen Kunstwerke eingefügten biographischen Angaben für die vertretenen Künstler haben mannigfache Ergänzungen erfahren. In seiner übersichtlichen Anlage wie guten Ausstattung darf der Katalog mustergültig genannt werden und könnte vorbildlich für andere Galerien sein. [554]

Redaktionsschluss: 22. Juni 1900. Ausgabe: 5. Juli 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München



GUSTAV KLIMT

DIE PHILOSOPHIE
(siehe Seite 500 d. H.)

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG 1900 DER MÜNCHENER SECESSION

Von Dr. Karl Voll

Die Ausstellung bietet den gewohnten Anblick: einige Säle, die hauptsächlich Werke Münchener Maler enthalten und einige, wo das Ausland vorherrscht. Einen geschlossenen Eindruck erweckt sie nicht und soll dies wohl auch nicht; denn die Secession ist keine Schule, die auf ein bestimmtes Programm eingeschworen. Zarte, feinfühlige Stimmungseffekte wechseln ab mit höchst lebhaften, mitunter auch allzu lauten Farbenzusammenstellungen, rein malerische ganz moderne Probleme mit wunderlich altmodischen Arbeiten.

Im Vordergrund des Interesses steht Fritz v. Uhde's „Atelierpause". Es ist ein alter Witz, den aber noch keiner so gut erzählt hat wie Uhde. Die Modelle, die noch eben sich dem — nebenbei gesagt recht strengen Willen Uhdes — hatten fügen müssen, dürfen sich ein wenig ausruhen. Das Mädchen mit dem Kind auf dem Arme hat die madonnenhafte Pose aufgegeben und tritt in sehr gespannter Neugierde vor das grosse Bild, des Künstlers Werk mit der sympathischen Teilnahme prüfend, die ein gutes Modell zu haben pflegt. Der heilige Josef lehnt rechts an einem Stabe als wirkungsvolle Coulissenfigur, die kleinen Engel liegen und sitzen auf den Divans herum, vergnüglich anzusehen in ihrer unbefangenen Kindlichkeit. Trotz des genreartigen Grundelementes ist aber die Scene in feiner künstlerischer Weise auf ein ganz anderes Interessengebiet hinübergeführt: die Klarheit des malerischen Vortrages, die Freiheit der Raumbehandlung und die feine Luftwirkung werden vor allem anderen geprüft und diskutiert. Sie sind auch trotz mancher Befangenheiten einerseits und trotz einiger gar selbstbewusster Virtuosität anderseits wesentlich besser durchgeführt als auf Uhdes letzten grossen Bildern. (Wir werden auf die „Atelierpause" nochmals eingehender, auch abbildlich, zurückkommen. D. R.)

In schroffem Gegensatz dazu steht Hierl-Deronco's einigermassen aufdringliches Porträt der Frau von Poschinger im Kostüm vom heurigen Festspiel im Künstlerhaus. Das Bild zeigt so recht den Einfluss des elektrischen Lichtes auf unsere Farbenanschauung, der aufreizend und lähmend zugleich wirkt und jedenfalls nicht günstig genannt werden kann, wenn er solch grelle, dabei eigentlich recht formlose Effekte hervorruft. Franz Stuck brachte die Uebermalung und Abänderung seines bekannten Bildes der Erynnien, die einen Verbrecher verfolgen. Die Gewänder sind in den Farben lebhafter gemacht worden und der früher halbnackte Mörder erhielt eine seltsam phantastische Tracht. Das Bild hat in der neuen Auflage wenig gewonnen; denn der grössere Aufwand in Farben lenkt unsachgemäss von der raschen Erkenntnis des Vorgangs ab. Unter den verschiedenen weiblichen Porträts von Stuck



OLGA VON BOZNANSKA ITALIENER

scheint das der Frau Heilbronner am meisten Anklang zu finden. LEO SAMBERGER's Bildnisse sind nicht ganz gleichartig an Wert und Wirkung; neben dem frisch aufgefassten Porträt des Malers Buchner nimmt sich das allzu poetische des Bildhauers Flossmann, das übrigens mit dem des Bildhauers Balthasar Schmitt für die Pinakothek erworben wurde, nicht gleich günstig aus. FRITZ BURGER's männliches Porträt ist von grösserer Zurückhaltung als sonst, was mir sehr vorteilhaft zu sein scheint. HABERMANN erlöst uns heuer ein wenig von dem Banne, den er durch die endlose Wiederholung des gleichen Motivs einige Jahre über uns verhängt hatte. Das Bildnis seiner Mutter interessiert uns lebhaft durch die elegante geschmeidige Technik, obwohl die Forcierung des milden liebenswürdigen Ausdrucks zu einer gewissen nicht sehr ansprechenden Süsslichkeit führt. Eine sehr gewissenhafte und dabei überraschende Arbeit ist ANETSBERGER's „Pferdewärter" (Abb. i. nächsten Heft), der ein edles Pferd am Zaume hält, damit es dem Maler, von dem es porträtiert wird, ruhig Modell stehe.



ANDERS ZORN AUF DER TREPPE

MAX LIEBERMANN's berühmtem Bilde „Altmännerhaus", das die Leser d. Z. bereits in deren III. Jahrg. (H. 17) abgebildet finden, begegnet man hier mit Vergnügen. Es ist sehr lehrreich, wenn derlei alte Sachen, die vor Jahrzehnten so grosses Aufsehen erregt haben, im Trubel der Ausstellungen wieder auftauchen. Wenige Bilder halten sich so gut wie dieses und zwar hält sich das „Altmännerhaus" in zweifacher Hinsicht gut: einmal weil trotz namhafter, von Liebermann längst überwundener Feinmalerei der künstlerische Wert an sich bedeutend ist, dann aber weil man sieht, wie viel von diesen noch halb altmeisterlichen Arbeiten aus vorwärts gebracht worden ist. So ein Werk steht vor uns wie ein ehrwürdiger Veteran aus der grossen Zeit. Man darf Liebermann als dem Begründer der modernen deutschen Malerei wohl denjenigen gegenüberstellen, der sich in Bezug auf die Farbe am weitesten fortschrittlich — im guten Sinne des Wortes — zeigt: MAX SLEVOGT. Sein „verlorener Sohn" hat in Berlin und Wien ähnliches Aufsehen erregt wie seiner Zeit Liebermanns „Altmännerhaus"; aber man wird ihm wohl ein noch besseres Schicksal als diesem prophezeien dürfen. Das Werk ist von jener ausserordentlichen Konsequenz, die nur ganz grossen Thaten eignet. Es ist, was die Technik anlangt, nur auf die Farbe gestellt und was die Auffassung betrifft, nur auf die zum Teil so grausamen Thatsachen, die der biblische Text giebt, ohne dass sentimentale Anwandlungen oder Bedürfnisse Raum finden. Ein armer nahezu verhungerter Kerl, der den Schweinen um ihr ekelhaftes Futter neidisch war und trotz allen Jammers, im Bewusstsein seiner Schuld lange nicht gewagt hat, in das behagliche Elternhaus zurückzukehren, fasst endlich in seiner bitteren Verzweiflung den Mut, beim schwer gekränkten Vater Hilfe und Verzeihung zu suchen. Unvermutet — wen hätte der Aermste auch als Bote schicken können, — öffnet er die Thüre des Wohnzimmers, wo sein Vater sitzt. Den ergreifenden Augenblick des Wiedersehens hat Slevogt dargestellt in einer psychologisch klaren Anschauung und momentanen Schärfe, wie sie selten zu treffen sein mögen; über den Missklang des grellen Kontrastes von äusserstem Elend und stiller Wohlhabenheit hebt er uns hinweg durch die Pracht der ausserordentlich reichen Farbe. Die eminente Poesie des Kolorits aber hat er — und das ist die Konsequenz seiner Schaffensweise — nicht zum lügenhaften Verheimlichen dessen, was unangenehm sein muss, benützt und so ist der so jämmerlich heruntergekommene



BENNO BECKER — DIE BERGSTADT

Prasser doch in der ganzen Schrecklichkeit seines Elends gekennzeichnet. Diese Figur erregt wohl manchen Anstoss. Wenn es nun einmal nicht angeht, den schmutzigen Schweinehirten als hellenischen Epheben zu malen — was sich, wie es scheint, viele wünschen — dann hätte er seine Blösse ja wohl durch ein mitleidiges Mäntelchen verdecken lassen können. Gewiss aber mit ihr auch die ganze Kraft der Auffassung und die äusserst beredte Bewegung der Figur. Wenn irgendwo das Nackte, selbst wenn es unschön wirkt, ästhetisch notwendig ist, dann war es hier, wo jede weitere Verhüllung einen Verlust an Leben und Ausdruck bedeutet. Die Flügel zeigen links eine Orgie aus der Schlemmerzeit des verlorenen Sohnes, die für die meisten nicht „anschaulich" genug sein wird und rechts den Verlassenen, der in dunkler Scheune hockend über sein selbstverschuldetes Missgeschick brütet: eine Aktstudie von hohem malerischen Wert.

Diesem rein koloristischen Werke gegenüber treten die zarten tonigen Schöpfungen der Dachauer, DILL, HÖLZEL, LANDENBERGER u. a. m. zur Seite als gefällige Folie dieser eigentlich modernen Kunst, bei der es sich verlohnen würde, das fatale Wort „modern" zu ersetzen durch „neuzeitlich", an dem bis jetzt noch kein so fataler Beigeschmack haftet.

Die Landschaften sind wieder so vielseitig, wie immer. Neben BENNO BECKER's Ideallandschaften, die meistens auf ein feines, freilich sehr dünnes Blau gestimmt sind (wir geben von ihnen obenstehend die „Bergstadt"), findet sich KARL HAIDER's naive, durch altertümliche und leider veraltete Treuherzigkeit der Empfindung und schwerfällig arbeitende Technik ausgezeichnete „Abendlandschaft mit heimkehrendem Ritter" (Abb. i. nächsten Hefte), neben KAISER's dekorativen und nicht sehr fest geschlossenen Landschaften (vergl. S. 491) LEISTIKOW's stilisierte Partie aus dem Grunewald (die auch im nächsten Hefte publiziert werden wird). Das beste aber haben hier die Franzosen und unter ihnen wieder CLAUDE MONET geleistet. Sein „Heuschober bei untergehender Sonne" ist von einer grossartigen Schönheit der intensivsten Farbe, die sich nur denken lässt. Man mag vielleicht über eine gewisse Einseitigkeit klagen, die die Farbe zum Schaden der präcisen Formgestaltung allzusehr betont: aber das pikante und dabei

so sehr ernsthafte Kolorit behauptet seinen Wert doch. Weniger bedeutend ist Monets „Ansicht der Maas". Aeusserlicher in der Anwendung des Prinzips der Farbenzerlegung und weniger stark im Zusammenhalten des Zerstreuten ist SISLEY, dessen „Waldeingang" seinerseits wieder ziemlich über den gar zu gelehrten und geschickten Arbeiten des jüngeren PISSARO stehen. Eine auffallende Erscheinung ist BRÉAL's flach und dabei so detailliert modellierter „Franziskus, der den Vögeln predigt". Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich hier den direkten Einfluss des alten Hieronymus Bosch annehme. FRANK BRANGWYN's „Arbeiter bei der Mahlzeit" giebt leider nicht so viel von seiner eigenartigen Kunst, wie die früher ausgestellten. Unter den Schotten werden die etwas pretiösen gekünstelten Porträts von HENRY viel bewundert, die Landschaften aber sind entschieden nicht nur zahlreicher, sondern besser vertreten; unter ihnen sind besonders MACGREGOR, WHITELAW HAMILTON und THOMAS GROSVENOR zu nennen.

Viel bemerkt wird auch EDOUARD SAGLIO's modernes Konversationsstück (Abb. a. S. 492) wegen der Delikatesse in der Behandlung des Stillebens und wegen der, allerdings etwas gefühllosen, Exaktheit der Beobachtung. ANDERS ZORN's, des vielgewandten halbfranzösischen Schweden „Heuboden" wurde schon bei anderer Gelegenheit von uns besprochen. Es darf nicht verschwiegen werden, dass auf der Venetianer Ausstellung des vorigen Jahres das Bild durch den gefährlichen, aber so bestrickenden Reiz der Farbe zu den auffallendsten Erscheinungen gehörte, weil es günstig hing und dass es hier von ungenügendem Lichte beleuchtet, fast um alle Wirkung gebracht wird.

Von SEGANTINI sind mit sehr berechtigter Pietät einige Arbeiten aufgenommen worden, die in der Mehrzahl unseren Lesern schon aus den Nachbildungen i. H. 13 d. l. J. bekannt sind. Die „Heuernte" gehört an Abgeschlossenheit der Wirkung zu dem bedeutendsten des so früh verstorbenen Künstlers, das kleine Ziegenbild hat all den strengen und doch gar nicht reizlosen Charakter, der Segantinis Tierbilder auszuzeichnen pflegte. Weniger bedeutend ist die musikalische Allegorie, obwohl auch sie für den Künstler sehr bezeichnend ist, in dem sich die Extreme wirren Fabulierens und schroffer Naturtreue so seltsam berührt haben.

(Ein zweiter Bericht folgt im nächsten Heft)



FERDINAND GOETZ — DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE



JULIUS DIEZ — DEKORATIVER ENTWURF

Ausstellung 1900 der Münchener Secession

ZEICHENUNTERRICHT UND „STILLEHRE“

Von Hermann Muthesius (London)

(Nachdruck verboten)

„Kunst in der Schule“, das ist es, was wir heute brauchen. Unsere Schulen strotzen förmlich von Wissenschaftlichkeit. Der deutsche Schulmeister sieht in der Kunst ein fernliegendes Specialgebiet, das ihn nichts angeht und wofür die Schule keine Zeit hat. Ja er sorgt dafür, dass unsere Jungens auch ausserhalb der Schule genügend durch Schularbeiten in Anspruch genommen sind, so dass ihnen, selbst wenn sie Neigung dazu haben, mit dem besten Willen keine Zeit übrig bleibt, sich künstlerisch zu beschäftigen. Wer selbst als Junge solche Neigungen in sich gefühlt hat, der blicke zurück auf seine Schulzeit und erinnere sich, wie sie systematisch durch Ueberbürdung mit Schularbeiten, besonders philologischer Art, unterdrückt wurden.

So ist es denn auch ganz natürlich zugegangen, dass unsere heutigen „Gebildeten“ in der Kunst die reinen Barbaren geworden sind. Man höre in Philologen-, Juristen- und Offizierskreisen künstlerische Fragen erörtern und man wird staunen über die gänzliche Abwesenheit jedweden Vorstellungsmaterials über Kunst. Man entdeckt eine Roheit in künstlerischer Beziehung, die nur durch die Kühnheit und Sicherheit übertroffen wird, mit der trotzdem die schärfsten künstlerischen Urteile gefällt werden.

Für unsere heutige Gesellschaft ist vielleicht nichts so bezeichnend, als die Vorstellung, die sie sich von dem Begriff „Bildung“ macht. Vergleicht man den heutigen „Gebildeten“ mit dem zur Zeit Goethes, so ist heute ein wichtiger Teil der Bildung von damals bereits verloren gegangen, nämlich das Interesse an der schönen Litteratur, das damals unbedingt zur Bildung gehörte. Geht man noch weiter zurück und kommt in die Zeiten der Renaissance, so findet man, dass damals zur Bildung unbedingt auch ein Verständnis für die bildenden Künste gehörte. Ja ein solches war das allererste Erfordernis für den Gebildeten. Ein Kavalier ohne Anteilnahme an Baukunst, Malerei und Skulptur war gar nicht denkbar. Heute ist weder eine Anteilnahme an Litteratur noch an bildender Kunst für den „Gebildeten“ nötig. Vielleicht bleibt von den Künsten noch Musik und Theater übrig, über die er Bescheid zu wissen hat, doch ist man auch in dieser Beziehung bereits mit seinen Ansprüchen sehr bescheiden geworden. Im Grunde ist für den Gebildeten von heute nur eins unerlässlich: ein gewisser Grad von philologischer Kenntnis. Die heutige Gesellschaft hat die beschränkteste Vorstellung von dem Begriff Bildung, die je dagewesen ist.

Aber es scheint besser werden zu wollen. Man empfindet die Notwendigkeit, etwas für den Anteil, den die Kunst in der Ausbildung des Menschen haben sollte, zu thun. Man pflegt, wie die Leser d. Z. aus einer Notiz in H. 9 d. l. J. der „K. f. A.“ (S. 239) erfahren haben, im sächsischen Ministerium Beratungen, was zu thun sei, und man verfällt auf einen Unterricht in der „Geschmacks- und Stillehre“.

Einen ähnlichen Unterricht kennen wir schon von den höheren Töchterschulen und den Fakultativ-Stunden her, die hier und da ein Altphilologe unter dem Titel Kunstgeschichte an Gymnasien giebt. Diese Art Unterricht ist ungefähr das einzige Mittel, das man bei uns für geeignet hält, dem darniederliegenden Kunstverständnis auf die Beine zu helfen. Man nähert sich dazu der Kunst von einem systematisierenden Standpunkte aus, man schachtelt ihre Erzeugnisse in fertig bereit gehaltene Fächer ein. Und vor allem, man lehrt dem Unwissenden fertig geprägte Urteile. Kann er diese dann nur geläufig nachsprechen, so glaubt die Schule ihre Aufgabe erfüllt zu haben. Er braucht nur zu lernen: das und das ist gut, das und das ist schlecht, und er hat das Gebiet des künstlerischen Unterrichts erledigt.

Diese Art und Weise, sich dem unzweifelhaft in der Menschenseele schlummernden künstlerischen Bedürfnisse zu nähern, ist etwa damit zu vergleichen, dass einem erlösungsbedürftigen Gemüte, das nach den Tröstungen der Religion dürstet, ein Vortrag über die verschiedenen auf der Erde verbreiteten Religionen gehalten, und schliesslich eine Wertung derselben gegeben würde. Ungefähr so, wie ein solcher Vortrag dem menschlichen Erlösungsbedürfnis entgegenkommen würde, ungefähr so kommt der Geschmacks- und Stilunterricht dem Bedürfnis der künstlerischen Ausbildung des Menschen nach.

Ja es unterliegt kaum einem Zweifel, dass ein solcher Unterricht, statt zu nutzen, eher Schaden anrichtet. Erstens unterdrückt er unter Umständen das Restchen von Freude, das der gänzlich naive Mensch, sozusagen der Naturbursche in der Kunst, an der oder jener Liebhaberei noch haben mag. Er darf es jetzt nicht mehr äussern, er hat das ihm gelehrte Urteil nachzusprechen. Zweitens aber, was hat eine solche angelernte Urteilsabgabe in der Kunst überhaupt für Zweck? Die Kunst ist dem Menschen wohl schwerlich dazu gegeben, dass er Verstandesübungen an ihr treibt. Sie wendet sich, ähnlich wie die Religion, an das Gemüt, sie hat den Vorzug, direkt zum Herzen zu sprechen, ohne gezwungen zu sein, den Umweg über den Verstand zu nehmen. Eine künstlerische Erziehung hat somit auch lediglich darauf auszugehen, das Herz des Schülers für die rechte Einwirkung der Kunst empfänglich zu machen. Was thut man aber statt dessen? Man giebt ihm ein Einschachtelungssystem in die Hand, ähnlich dem Linné'schen System zur Bestimmung der Pflanzen. Ja, gegen das Linné'sche Pflanzensystem hat das gegebene Schachtelsystem noch den einen ungeheuren Nachteil: es ist nicht dauernd gültig. In zehn Jahren pflegt sich heute der Geschmack vollständig zu ändern. Damit fällt auch der etwa noch übrig bleibende praktische Zweck einer Geschmacks- und Stillehre. Denn angenommen, ein Schüler hätte seinen Geschmack etwa zur Zeit der Butzenscheibenperiode gelernt,



HANS BORCHARDT — ZWIEGESPRÄCH
Ausstellung 1900 der Münchener Secession



LUDWIG VON ZUMBUSCH GREIS UND KIND
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

so wäre er mit diesem Rüstzeug heute ein vollkommen veralteter Mensch. Was soll der Arme thun? Sein System passt nicht mehr.

Etwas besser ist es mit dem Unterricht in der Unterscheidung der historischen Stile bestellt, dieses Gebiet ist so ziemlich endgültig eingeteilt, so dass der Schüler wenigstens später mit dem Gelernten nicht in Verlegenheit kommen kann. Aber was die Wertung dieser Stile anbetrifft, so spricht selbst hier die Mode bedeutend mit. Gerade das unaufhörliche Anpreisen gewisser Meisterwerke der Kunst, mit dem unsere Ohren erfüllt worden sind, ruft mit der Zeit eine gewisse Gegenwirkung hervor, man braucht nur an das jetzige Nachlassen der Schätzung der Hochrenaissance zu denken. Also ist auch hier nur ein recht geringer Nutzen zu verzeichnen. Was aber im besondern die Lehre über die historischen Architektur- und Ornamentstile anbetrifft, so scheint gerade sie so recht geeignet, für das einzige, heute in Bezug auf Kunst noch vorliegende Bedürfnis des Publikums zu sorgen: *mitreden zu können.* Was ist heute die stehende Frage des Publikums, wenn es einem architektonischen Werke gegenübersteht? *Was für ein Stil ist das?* Die Stilfrage ist das einzige Interesse, das es für Architektur mitbringt. Wer erkennen kann, ob eine Architektur der Gotik oder Renaissance angehört, der glaubt sich in künstlerischen Dingen fertig ausgebildet, wer aber etwa herauszufinden im stande ist, dass der Architekt eines neuen Hauses „eine Vermischung von Gotik und Frührenaissance“ vorgenommen hat, der gilt schon als Feinschmecker. Das Einschachteln beherrscht vollkommen das Feld, statt der Freude an dem Kunstwerke leistet sich das Publikum die Freude an seinem Scharfsinn.

Für alle diese Gebiete, die den heutigen Kunstunterricht ausmachen, sorgt der Kunstgeschichtler, und dies ist bezeichnend genug für unsere Zeit. Wir stehen der Kunst heute hauptsächlich mit unserem Verstande gegenüber, man könnte sagen, wir sezieren den Leichnam der verstorbenen Kunst. Unser Jahrhundert ist der Kunst mit einem riesigen wissenschaftlichen Apparat auf den Leib gerückt, unser Verhältnis zur Kunst steht unter dem Zeichen der wissenschaftlichen Betrachtung. So glänzend das Licht ist, das durch die Scheinwerfer unserer Geschichtsforschung auf alle Gebiete der historischen Kunstentwicklung geworfen worden ist — unsere lebendige Kunst ist recht schlecht dabei weggekommen. Ja, man kann es ruhig aussprechen, der Lebenspuls der künstlerischen

Gegenwart ist bis zum Ersterben schwach dabei geworden. Vor allem ist der Anteil des Volkes an dieser lebenden Kunst fast verloschen und wo der Anschluss versucht wird, fehlt das Verständnis für sie. Sucht man daher ein lebendiges Kunstverständnis für die Gegenwartskunst zu erwecken — und wer erkennte nicht die Dringlichkeit dieser Aufgabe an — so scheint die Kunstgeschichte ein verfehltes Mittel dazu zu sein.

In dieser Beziehung hat sich unsere Zeit



VICTOR SCHARF ALTE BRETONIN
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

demselben Irrtum hingegeben, der in Bezug auf den erziehlichen Wert unserer Museen heute vorliegt. Diese Massenanhäufungen von Meisterwerken, zumeist, wie es der Fall ist, dicht aneinander gedrängt und speicherartig aufgestellt, sind weit davon entfernt, diejenige Kulturaufgabe zu erfüllen, die ihnen zugesprochen oder von ihnen gewünscht wird. Dies wird sich bessern bei einer entsprechenderen, nach rein künstlerischen statt nach historischen oder technisch-sachlichen Gesichtspunkten vorgenommenen Aufstellung. Aber auch dann noch müssen wir unsere jetzigen Erwartungen des thatsächlichen Einflusses auf die künstlerische Bildung des Volkes ungemein herabschrauben, wenn wir uns nicht selbst betrügen wollen. Die Museen — wie die Kunstgeschichte eine Schöpfung des neunzehnten Jahrhunderts — sind entstanden aus den Privatsammlungen der Fürsten. Diese Sammlungen erfüllten allerdings einen ausgesprochen künstlerischen Zweck, nämlich den, ihren Urhebern Freude an der Kunst zu bereiten, jene Freude, die der Erwerb und der Besitz mit sich bringt. Was unsere heutigen Museen anbetrifft, so befindet sich in der glücklichen Lage, diese lebhafte Freude des Erwerbes und, in gewissem Sinne, Besitzes zu empfinden, nur noch der Museumsdirektor.

Und dies führt uns auf den bisher nicht berührten Kernpunkt der ganzen eigentlichen Stellung des Menschen zur Kunst: *sie beruht in erster Linie auf einem persönlichen Verhältnis zu ihr.* Ein solches Verhältnis gestaltet sich durch zwei Dinge: durch den Besitz und durch die Selbstausübung, wir haben also den Sammler und den Künstler als diejenigen, die das intimste Verhältnis zur Kunst haben, die sozusagen lebendig in der Kunst darin stehen. Thatsächlich spielte sich in den alten, kunstkräftigen Zeiten das Leben der Kunst zwischen diesen beiden Polen ab, nur gab es damals mehr Sammler als heute, jeder Kavalier war Sammler, jeder Bemittelte Kunstmäcen. Und thatsächlich sind auch heute noch der Sammler und der Künstler die einzigen, die von dem warmen Lebenshauch der lebendigen Kunst berührt werden. Kein kunstgeschichtlicher Vortrag, keine „Geschmacks- und Stillehre“, kein Museumsbesuch wird den Schüler in den Bereich dieses warmen Lebenshauches bringen, wenn es diesem nicht gelingt, ein intimeres persönliches Verhältnis zur Kunst anzuknüpfen.

Das soll nun nicht heissen, dass unser Kunstunterricht nur Sammler und Künstler zu erziehen habe, aber es giebt trotzdem bessere Mittel der künstlerischen Erziehung als die Geschmacks- und Stillehre. Blicken wir auf ein anderes Gebiet, das der Musik, es ist das einzige, wo wir noch eine lebendige, mit ihrer natürlichen Entwicklung bis in die Gegenwart hereinragende Kunst haben. Schicken wir etwa unsere Kinder in musikgeschichtliche Vorträge oder lassen wir sie Auseinandersetzungen über gute und schlechte Musik anhören, wenn wir ihnen eine musikalische Ausbildung geben wollen? Keines-



RICHARD KAISER — ALTER STEINBRUCH BEI KUFSTEIN

Ausstellung 1900 der Münchener Secession

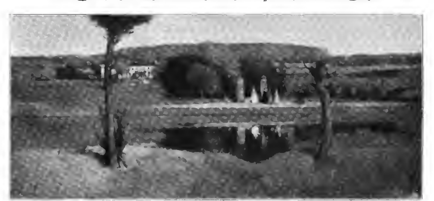
wegs, die Sache liegt viel einfacher, wir lassen sie Klavier, Violine, Singen lernen. Nun gut, lassen wir also unsere Kinder zu ihrer *künstlerischen* Ausbildung Zeichnen und Malen lernen, wenden wir uns zu diesem Behufe an den Zeichenlehrer statt an den Kunstprofessor, wie wir uns in der Musik an den Klavier- und Gesangslehrer, keineswegs aber an den Musikgeschichts-Professor wenden. Wenn wir unsere Kinder nicht zu Künstlern machen können, machen wir sie zu Dilettanten, auch dann haben wir das gewünschte persönliche Verhältnis zur Kunst, auf das es ankommt. Bilden wir so viele Dilettanten im Zeichnen und Malen aus, wie wir heute Dilettanten in Musik haben, dann wird unser Volk der lebendigen Kunst wieder folgen lernen, dann wird es die Ausstellungen mit soviel Anteil und Verständnis besuchen, wie es die Symphoniekonzerte besucht, dann wird es sich auf Grund eigener Vorstellungen Geschmacks- und Stilkenntnis aneignen, dann wird es nicht mehr die Phrasen unserer Kunstprofessoren nachzusprechen brauchen. Entlassen wir für den elementaren Unterricht in der Kunst den „Kunstgelehrten“ und engagieren wir den „Künstler“, oder wenigstens einen künstlerisch ausgebildeten Zeichenlehrer.

Dieser Gedanke ist gar nicht neu, KONRAD LANGE, LICHTWARK und viele andere haben ihn schon längst geäussert und lang und breit auseinandergesetzt. Es scheint aber, dass man dringliche Wahrheiten nicht oft genug wiederholen kann, zumal wenn sie, wie es hier der Fall ist, gegen einen mächtigen Zeitgeist, hier den der geschichtlichen Betrachtung, anzukämpfen haben. Und doch können wir „des Gedankens Blässe“, die sich in unserem Kunstleben unter dem Kunstprofessorentum eingeschlichen hat, nur durch den immer und immer wieder erhobenen Ruf zu vertreiben suchen: Zeichnen statt Philosophieren! Wo auch nur eine einzige Wochenstunde im Lehrplan zur Verfügung ist, lasst



EDUARD SAGLIO — DER BESUCH

Ausstellung 1900 der Münchener Secession



D. Y. CAMERON DER FLUSS
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

die Schüler zeichnen, statt ihnen Geschmacksvorträge zu halten. Man erteilt keinen Reitunterricht aus Büchern, man setzt den Schüler in den Sattel, dann weiss er, worauf es ankommt, ohne dass man darüber viele Worte zu verlieren braucht. Stellt vor den Schüler in einem Wasserglas eine lebendige Pflanze und lasst sie ihn zeichnen, macht ihn auf den Ansatz der Blattstiele, auf die Verzweigungen, auf die Knospenentfaltung aufmerksam und lasst ihn alle diese Bestandteile darstellen, dann werden sich ihm die natürlichen und künstlerischen Bildungsgesetze weit klarer erschliessen, als durch irgend welche Vorträge. Lasst ihn dann die Pflanze selbständig in ornamentale Linien legen und eine Fläche damit füllen, und siehe da, die Proportionsgesetze, und ein grosser Teil der menschlich-architektonischen Schöpfungsgesetze wird sich ihm erschliessen, setzt ihn, wenn er vorgeschrittener ist, vor einen Kopf und schliesslich vor die nackte menschliche Figur, und er steht ungeahnt der grossen Göttin Kunst leibhaftig gegenüber, von der er von dem Kunstprofessor soviel fabeln hörte, ohne sich je etwas rechtes darunter vorstellen zu können. Mit einem Wort: macht ihn zum Mitempfindenden, zum Mitschaffenden, statt zum Nachsprecher von Phrasen. Dann sitzt er fest in dem Sattel von selbst erworbenem Vorstellungsmaterial, dann ist er auch gegen jede Schwankung der Mode gewappnet, dann weiss er, was Kunst ist.

Wir Deutsche haben eine merkwürdige Neigung, unsere künstlerischen Veranlagungen, die an sich gewiss keineswegs gering sind, von unserer stärkeren Eigenart, der Wissenschaftlichkeit, an die Wand drücken zu lassen. Wir führen zwar Zeichenunterricht in unseren Schulen ein, aber organisieren ihn wissenschaftlich so durch, dass er zur Mathematik, Optik, Körperübung, oder wer weiss wozu sonst wird, nur gegen das einzige, was er wirklich sein sollte, ein künstlerisches Erziehungsmittel, verhalten wir uns gleichgültig. So entschwindet denn die Kunst mit einem Lebewohl aus diesem Unterrichtsgebiet und lässt ein Häufchen trockener Asche zurück, aus der man vergeblich ein glühendes Restchen herauszustören sucht. Ein solcher Zeichenunterricht ist schlimmer als gar keiner, er verleidet den meisten Menschen die Lust am Zeichnen fürs ganze Leben. Es kann sich lediglich um einen nach *künstlerischen* Grundsätzen entwickelten Zeichenunterricht handeln, der an das Pfund künstlerischer Gestaltungslust anschliesst, das die Natur in jedes Kinderherz gelegt hat. Dieser Zeichenunterricht, der erst noch entwickelt werden muss, ist das einzige Mittel künstlerischer Erziehung, das es giebt. So lange wir ihm nicht die nötige sorgsame, vom *künstlerischen* Gesichtspunkte aus erwogene Pflege widmen, werden wir auf dem traurigen Standpunkte stehen bleiben, auf dem wir jetzt stehen. Ueber diesen Standpunkt werden uns keine kunstgeschichtlichen Vorträge, am wenigsten aber irgend ein Unterricht in der Geschmacks- und Stillehre hinwegbringen.

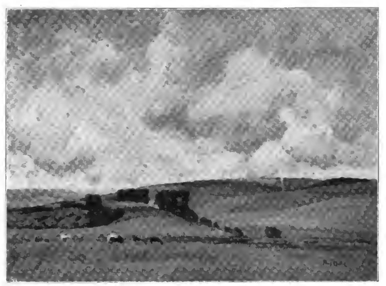
Ab und an bereits ist auf eine englische

Gesellschaft als vorbildlich hingewiesen, die Art for Schools Association, die sich die Aufgabe gestellt hat, die Schulzimmer zur künstlerischen Anregung der Schüler mit guten Bildern zu schmücken. Die englischen Kunsterziehungsverhältnisse können überhaupt in viel weitgehenderem Masse für uns massgeblich und vorbildlich sein. In England hat seit dem Jahre 1851, dem Jahre der ersten Weltausstellung in London, die den grossen Tiefstand des künstlerischen Verständnisses im Volke feststellte, eine regelrechte Erziehung des Volkes zur Kunst stattgefunden, an der wir uns heute ein Beispiel nehmen können. Damals wurde das South Kensington-Museum gegründet als Mittelpunkt eines auf eine neue Basis gestellten künstlerischen Zeichenunterrichts, von dem aus eine wohlorganisierte Leitung des künstlerischen Unterrichts des ganzen Landes ausging. Dieser Einfluss reicht bis auf die Volksschulen. England glänzt im allgemeinen gewiss nicht durch sein Unterrichtswesen, das es sogar in unwürdiger Weise vernachlässigt hat. Aber in England hat seit nunmehr fünfzig Jahren die Ueberzeugung geherrscht, dass Gewerbe und Kunst, sowie das als Grundlage derselben dienende Kunstverständnis im Volke nur durch eine aufmerksame Pflege des Zeichenunterrichtes gehörig unterstützt werden könnten. Als der Volksschulunterricht staatlich organisiert wurde (es geschah dies erst 1870, also ungemein viel später als in anderen Kulturstaaten), da war man sich ebenfalls der grossen Bedeutung des Zeichenunterrichts bewusst, man erhob das Zeichnen zu einem der vier Grundfächer des Lehrplanes (Lesen, Schreiben, Rechnen, Zeichnen), die für die kleinste Art von Schulen zwingend sind. In den Londoner Volksschulen steht der Zeichenunterricht auf einer Höhe, die geradezu erstaunlich ist, man widmet dem Zeichnen an vielen Schulen vier Stunden wöchentlich (mindestens jedoch zwei) und betreibt es in den meisten Schulen auf ganz künstlerischer Grundlage. Man quält nicht Vorlagen nach, sondern geht zur Natur. Im Sommer versorgt die Stadt jede Schule für jede Zeichenstunde mit einem Korb frischer Pflanzen. Im Winter werden die im Sommer gefertigten Pflanzenstudien stilisiert und zur Füllung von Flächen, Anfertigung von kleinen dekorativen Entwürfen u. s. w. verwendet. Wer auf den jährlich stattfindenden Zeichnungs-Ausstellungen die Früchte dieses Unterrichtes zu sehen Gelegenheit gehabt hat, der muss sich des weiten Abstandes bewusst geworden sein, der zwischen den englischen Unterrichtsergebnissen und den unsrigen vorliegt. Aber nicht in der Volksschule allein finden wir dem Zeichenunterricht eine hervorragende Bedeutung beigemessen, auch auf den zahlreichen, und gerade in den letzten zehn Jahren im weiten Umfang gegründeten technischen Elementarschulen wird er eifrigst gepflegt. Und immer in einer ganz freien, *künstlerischen* Art, immer an der Hand des Naturstudiums, das die Grundlage für jeden künstlerischen Unterricht zu bilden hat. Die Vorlage jeder Art ist verbannt, man führt den Schüler direkt vor die Natur.



PAUL SCHROETER — DOPPELPORTRÄT VOM BAUERNBALL

Ausstellung 1900 der Münchener Secession



PAUL CRODEL — SOMMERMORGEN

Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Dasselbe in den zahlreichen, meist direkt von dem South Kensington-Museum abhängigen Kunstschulen des Landes. Auf keiner der Schulen findet etwas Aehnliches wie Stil- und Geschmackslehre statt. Man ist in neuerer Zeit viel eher dazu übergegangen, dem Schüler die Kenntnis des historischen Ornamentes vorzuenthalten, um ihm erst einen Bestand an selbst aus der Pflanze entwickeltem Ornament gewinnen zu lassen. Kann er sich dann erst auf dieser zu seinem Eigentum gewordenen Grundlage einigermassen bewegen, so mag er sich das historische Ornament ansehen, es vermag jetzt keinen Schaden mehr bei ihm anzurichten, er sitzt im eigenen Sattel.

Auf solche Weise ist der selbständige, neuzeitliche Ornamentstil Englands entstanden. Aber auch in den rein malerischen Künsten hat ein ähnlicher Eifer stattgefunden. Die ganze jetzige Generation hat gut Zeichnen und Aquarellmalen gelernt, so dass man den Gebrauch von Griffel und Pinsel heute von jedem Gebildeten voraussetzen kann. Und ein weit verbreiteter Dilettantismus trägt die ganze heutige Kunstbewegung in England. Daher die grosse Volkstümlichkeit der Präraffaeliten-Schule, der wir in Deutschland, wo man vor einem erhabenen Bilde wie KLINGER's Christus im Olymp faule Witze macht und selbst ein BÖCKLIN dem breiteren Volke (selbst dem „gebildeten“ Teile desselben) noch immer fremd ist, nichts an die Seite setzen können. Und nun vollends der Unterschied, der sich in den angewandten Künsten, den eigentlichen in das Haus gehörenden Kleinkünsten hüben und drüben geltend macht! Es erscheint in Deutschland wohl heute kaum glaublich, dass sich selbst hier ein breiter dilettantischer Beitrag des Volkes herausgebildet hat und zwar auf bester künstlerischer Grundlage. Doch dies ist ein Gebiet, das in diesem Zusammenhange zu entwickeln zu weit führen würde.

Hier lag es mir nur am Herzen, den Standpunkt zu beleuchten, dass man mit Vorträgen über Geschmacks- und Stillehre das allgemeine künstlerische Verständnis heben oder gar das künstlerische Bedürfnis des Menschen befriedigen könne. Gegenüber der bei uns immer wieder hervortretenden Neigung, in der Kunst zu systematisieren, zu philosophieren und zu spekulieren, erscheint es am Platze, immer von neuem darauf hinzuweisen, wo die eigentliche Pforte für

das Kunstverständnis zu finden ist, die Pforte, durch die wir den Boden der Kunst wirklich betreten können, statt von aussen her über den Gartenzaun zu lugen. Die Pforte ist der Zeichenunterricht, das Mittel künstlerischen Verständnisses die Selbstausführung, die Stütze einer volkstümlichen Kunst der durch beide grossgezogene künstlerische Dilettantismus.



EMIL POTTNER ZU HAUSE
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

VOM „BLITZ DES PINSELS“

Kunstplauderei von ERNST KREOWSKI (Stuttgart)

Nicht selten, wenn in der „Gesellschaft“ von Kunst oder künstlerischen Thaten die Rede geht, hört man die antiquierte Frage, dass ein Dichter oder Komponist ja nur die Feder, ein Maler den Pinsel zur Hand zu nehmen brauchte, um dies oder jenes Kunstwerk nur so „aus dem Aermel“ zu schütteln, mit andern Worten, dass bei der Hervorbringung von Mühe nicht die Rede sein könne. Die so urteilen, übersehen aber ganz, dass es neben der alles beseelenden angeborenen Begabung doch auch in jeder Kunst etwas handwerksmässig „Lernbares“, nämlich die äusserliche formale Technik giebt, die, wer auf den Namen Künstler ernstlich Anspruch erhebt, absolut beherrschen muss, um das in seiner Seele vorhandene Bild des beabsichtigten Kunstwerkes zu Tage zu fördern. Das Wort Kunst kommt von Können. Nun hat zwar ein bedeutender Maler gesagt: wenn man's kann, ist's keine Kunst mehr. Ganz richtig; aber *bis* man's kann, das ist hier die Frage, die entscheidet. Die Technik macht den Mann erst zum Künstler, durch sie wächst er gleichsam von innen heraus. Weil nun aber die malerische oder plastisch bildnerische Technik an die Gliedmassen, vornehmlich an die Hände gebunden ist, deshalb ist auch der Satz des Malers Conti in Lessings „Emilia Galotti“, dass Raffael selbst auch dann, wenn er unglücklicherweise ohne Hände geboren worden wäre, das grösste malerische Genie gewesen wäre, nicht richtig — obwohl es nun gerade unserer Zeit vorbehalten bleiben sollte, auch einige Maler ohne Arme und Hände hervorzubringen. Einer ist der geschickte Porträt- und Landschaftsmaler Adam Siepen zu Düsseldorf, von dessen — Fuss die „Gartenlaube“ 1896 einige Bilder brachte. Dortselbst schildert der Künstler sein Rüstzeug folgendermassen: „Ich sitze vor der Staffelei, wie sie jeder Maler benutzt, auf niedrigem Tische und schwinge ohne Latte oder Malstock elegant das *Malbein*, während die Palette auf kleinem Gestelle bequem ‚zum Fusse‘ liegt“. — Von fremdländischen Fusskünstlern nenne ich Charles Felu, den am 5. Februar d. J. Verstorbenen*), ferner den Südfranzosen Jean de Herau und die in Genf wohnhafte Zeichnerin Aimée Rapin. Trotzdem ist ein Maler ohne Hände doch nur schwer denkbar. Wenigstens *eine* Hand muss er doch haben, wobei es dann nicht mehr darauf ankommt, dass es unter allen Umständen die *rechte* sein müsse. Montmorillon und Miranda, dieser, weil ohne Rechte geboren, Mazolla, weil des rechten Armes durch eine ungeschickte Operation beraubt und Rugendas, weil seine rechte Hand eine Zeit lang steif geworden war, führten den Pinsel flink und sicher mit der Linken. Nur zwei Beispiele sind mir bekannt, dass auch einmal Maler — *ohne Pinsel* hantierten: der eine, der vorgab, dass er nur mit dem

*) Die heurige Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast enthält ein von dem Holländer Richard Reimanns gemaltes Porträt dieses Künstlers, ihn in seinem Atelier zeigend, das unsere Leser in einem der nächsten Hefte abgebildet finden werden. D. Red.



OTTO H. ENGEL — SPAZIERGANG
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Finger, später sogar mit den Fusszehen malte, war der Niederländer Kettel, aber zweifelsohne mehr ein Sonderling als ein Maler. Der andere war der um 1650 thätige Kirchenbildermaler Philipp Westphal, dem man nachsagte, dass er auf einer Altartafel mit Propheten den Daniel, zu welchem ihm der Organist der Kirche Modell gestanden, ebenfalls mit den Fingern gemalt haben soll. Ein für allemal: „Nur *der* Raffael, sagt Friedr. Theodor Vischer in seinem einzig herrlichen Werk: ‚Das Schöne und die Kunst‘, der gemalt und sich malend bemüht hat mit seiner Hand, nur der hat auch so geschaut, wie er geschaut hat“; das will sagen, er war ein Meister auch in der Technik. Und auf die Beherrschung dieses rein äusserlichen formalen Elements haben die grossen Künstler zu allen Zeiten etwas, sogar sehr viel gehalten. Im griechischen Altertum, namentlich aber im Mittelalter, wo sich, wie dort, die Maler noch schlechtweg „Handwerker“ nannten, benutzten sie die Bravour der Technik nicht selten — wir brauchen nur an die „Meisterprüfungen“ zu denken — als Merkmal und Erkennungszeichen wahrhaftiger oder wenigstens fertiger Künstlerschaft. Da wundern wir uns nicht mehr, wenn Apelles, als er den Maler und Erzgiesser Protogenes auf Rhodos besuchte, diesem in dessen zufälliger Abwesenheit eine mit dem Pinsel „per tabulum“ gezogene Linie von höchster Feinheit gewissermassen als Visitenkarte zurückliess, durch welche Protogenes denn auch richtig sofort den Besucher erkannte, ohne ihn gesehen zu haben. Dass nun Protogenes auch seinerseits eine Linie mit einer anderen Farbe daneben zog, sollte dem Apelles sicherlich doch nichts anderes andeuten, als: „Anch' io sono pittore“, was dieser auch unumwunden anerkannte. Aehnliches wird von Michelangelo erzählt, indem er, um das Verdienstliche solch eines Umrisses zu zeigen, als gelegentlich von Apelles Wettstreit mit Protogenes die Rede war, einen Zeichenstift ergriff und vom Fuss anfangend die vollendete Gestalt eines nackten Menschen mit einem einzigen Striche hinwarf. Berühmt war ein Christuskopf, den einst der Pariser Radierer Claude Mellan

mittelst einer einzigen Spirallinie zu stande brachte. Dieselbe fängt auf der Nasenspitze an, verstärkt sich in den Schatten, läuft wieder feiner aus, um die Lichter zu bilden, ununterbrochen fort um den Mittelpunkt bis in die äussersten Winkel des Blattes, sich dabei in welligen Windungen nach den Formen schmiegend. Dies Kunststück erinnert mich an den „grossen“ Wilhelm Kaulbach, der solcherlei aus einer ununterbrochenen Linie erwachsende Ritter, Blumentöpfe, „lustige“ und „traurige“ Hühnchen etc. gern in fröhlicher Gesellschaft alla prima zu produzieren pflegte. Dieser rein äusserlichen Formenspielerei verdankten auch die sogenannten „Klexbilder“ desselben Künstlers ihr Entstehen. Gleichwohl möchte ich mit gutem Grund Justinus Kerner als den eigentlichen Vater der „Klexographie“ bezeichnen, welche der berühmte Dichter nach eigenen Mitteilungen schon in frühester Jugend, wenn auch unkünstlerisch, betrieben hatte. Seine zunehmende Erblindung im Alter veranlasste ihn dann wieder, jene Jugendspielerei aufzunehmen und dieselbe systematisch mit Zuhilfenahme der Feder oder des Bleistifts weiter auszubilden. So kam es, dass das Spiel mit den Klexen bald weiteste Verbreitung fand und sich in den vierziger Jahren geraume Zeit lang als Modespiel bei alt und jung behauptete. Eine Sammlung solcher mittels Tinten- und Kaffeeklexen entstandener, sodann ausgezeichneter Bilder des Dichters nebst phantastischen Gelegenheitspoemen dazu ist vor einiger Zeit erschienen und im Besitz der Stuttgarter Hof- und Staatsbibliothek. Zu Ende der vierziger Jahre war es auch, wo die humoristischen „Kaffee-Klexbilder“ von Wilhelm Kaulbach und seinen beiden Schülern Michael Echter und Julius Muhr in gemütlichen Plauderstunden entstanden. Die drei Künstler lebten nämlich in den Jahren 1847—50 bei dem damaligen Museumsdirektor von Olfers in Berlin, als sie dort die grossen kulturhistorischen Wandgemälde ausführten. Nach der Mitteilung des Herausgebers jener humoristischen, im Besitz der kgl. National-Galerie befindlichen Handzeichnungen erfreute sich Direktor v. Olfers eines besonderen Rufes in der Zubereitung von Kaffee und hatte das Vergnügen, die genannten drei Künstler fast täglich mit ihrem Lieblingsgetränk zu bewirten. Zum Dank dafür hatten diese sich verpflichtet, das Skizzenbuch des gefälligen Wirtes mit humoristischen Einfällen ihres Griffels zu bereichern. Da aber das Zeichenmaterial nicht immer von guter Beschaffenheit war, schlug Kaulbach eines Tages vor, statt des Bleistifts Schwefelhölzer und statt der Tusche den natürlichen Umbraton des Kaffees zu benutzen. Nachdem die Künstler so eine Anzahl Blätter hergestellt hatten, kamen sie auf die heitere Idee, dem blossen Zufall die Anregung zu der Zeichnung zu überlassen. Ein oder mehrere auf ein Blatt Papier geschüttete Tropfen Kaffee oder deren durch Aufsetzen einer nassen Tasse entstandene zufällige Formen gaben der Phantasie des Künstlers eine Silhouette, aus der er dann die zum Teil von köstlichem Humor durchwehten Zeichnungen fertigte und welche bald Berliner Lokaltypen, bald auch allerhand sonstige Fabelwesen in karikierter Menschen- oder Tiergestalt darstellen.



C. KORZENDÖRFER BILDNIS DES HERRN A. OE.
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Mögen aber auch alle diese Spielereien so genial sein, wie sie wollen, so steht doch fest, dass sie mit der Kunst nur eine entfernte Verwandtschaft haben. Eher scheinen sie mir bemerkenswert zu sein für die Hinneigung der unzweifelhaft vollendeten Meisterschaft dieser Künstler zum „bravourartigen, allzuwohl Geölten“, wovon Vischer spricht, „so dass man am Ende keine Initiative von innen heraus mehr spürt“. Es sind Virtuosenstückchen, die die äusserste Grenze der technischen „Handfertigkeit“

verraten, wobei aber der tiefere Gehalt in die Brüche geht.

Das lässt sich schon bei Tintoretto erkennen. Noch deutlicher aber tritt es in den Werken des Luca Giordano und bei den Manieristen, jenen „Meistern“, die ihre „Handfertigkeit“, d. h. in ihrem Jargon „den Blitz des Pinsels“, offenkundig-prahlerisch ausspielten, zu Tage. Ihrer waren zwischen dem sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert Legion. Zwar giebt es auch noch heute solche Virtuosen des Pinsels; man denke nur an die hie und da in Théâtre variétées auftretenden „Konzertmaler“, die allerdings immer seltener geworden, ja man darf wohl sagen fast ganz verschwunden sind. Dies aber wohl nur aus dem einfachen Grunde, weil sothane Mätzchen, mögen sie auch noch so sehr unter der Flagge ursprünglichster Begabung zu segeln versuchen, angesichts des vertieften und verallgemeinerten Kunstverständnisses unserer Zeit der Lächerlichkeit anheimfallen. Dem Naturalismus, insoweit sich dessen Vertreter vom rein Stofflichen entfernten und ihr Heil im zolldicken pastosen Auftrag der Farbe erblickten, ist es nicht besser ergangen. Und so erscheint es heutzutage wohl kaum denkbar, dass ein Maler zu einem Deckengemälde, abgesehen von allen andern Farben, nur allein für 10000 Frcs. Ultramarin brauchte, wie z. B. François Lemoin zu seiner allerdings hundertundzweiundvierzig Figuren enthaltenden Apotheose im Grossen Saale des Schlosses zu Versailles.



THEOD. VON GOSEN PERSEUS
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Nun ist für jene hier in Betracht kommende italienische Kunstepoche, deren befruchtender, im grossen Ganzen aber doch verderblicher Einfluss auf die Kunst und Künstler anderer Länder leicht nachweisbar, die Manieriertheit und Nachahmung einerseits, das Virtuosentum andererseits charakteristisch. Ich erinnere da an die von Caravaggio begründete „maniera forte“ mit ihren Anachoreten, runzeligen Alten und heulenden Eremiten, die fürchterlich viel Kienruss hierfür anwendete, und an die süssliche „maniera dolce“, deren führender Meister Guido Reni nach dem Ausspruche eines Italieners mit „grüner Seife“ malte; endlich an Parmeggianino, der in seinen unnatürlich langgestreckten, verdrehten Hälsen die Manieriertheit auf die Spitze trieb. Wiewohl nun alle diese gekennzeichneten Auswüchse, von denen auch selbst die grössten Meister jener Zeit sich nicht frei zu halten vermochten, gleichzeitig auf demselben Baum der Kunst wucherten, so muss doch zwischen unfruchtbarem Virtuosentum und künstlerischer Produktivität streng unterschieden werden. Aber auch selbst dann, wenn man, neben dem nicht zu umgehenden Reichtum an schöpferischen Ideen, dem feuerigen Temperament der romanischen Rasse viel zugute schreibt, bleibt doch soviel handwerkmässiges leeres Virtuosentum zurück, dass man ordentlich in Staunen und Verwunderung versetzt wird. Ja, man ist sogar versucht, die beispiellose Langsamkeit des Niederländers Gerhard Douw, der einmal fünf Tage brauchte, bis er die Hand einer Dame nur erst untermalt hatte und den, nach eigenem Geständnis, die Ausführung eines obskuren — Besenstiels drei Tage Zeit

kostete, oder die Pedanterie des Franzosen Jean Baptiste Santerre, welcher an einer einzigen Frauenhand wochenlang zu pinseln pflegte, als Ausnahme für die Bestätigung der betriebenen „Blitzmalerei" anzusehen.

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)



MAX VON BLITTERSDORF BILDNIS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= WIEN. Als Eröffnungsbild dieses Heftes bieten wir unseren Lesern das vielbesprochene KLIMT'sche Deckengemälde für die Aula der Wiener Universität, das, jetzt in Paris ausgestellt, als einziges österreichisches Bild dort eine der zwanzig an Maler verteilte Ehrenmedaillen erhalten hat. In einwandsfreier Weise ist damit von Künstlern aller Länder bezeugt worden, dass die Klimt'sche Schöpfung, wie auch man sich mit seiner Sympathie zu ihr stellen mag, den Anspruch erheben darf, als ein hervorragendes Kunstwerk ernst genommen zu werden. Ueber den gedanklichen Inhalt des Bildes sei nach den Angaben des Wiener Kataloges bemerkt, dass das grell beleuchtete untere Haupt »das Wissen«, das dämmerige in der oberen Partie sichtbare »das Welträtsel« symbolisiert. Die an beiden vorbeischwebenden nackten Gestalten verkörpern, wie es des weiteren in einer Besprechung des Bildes von FRANZ SERVAES heisst »das Menschengeschlecht« in seinem Entsteben, fruchtbaren Sein und Vergehen. Denn das Menschengeschlecht war von jeher zugleich Gegenstand und Träger aller philosopbischen Forschung. Das Bild zeigt, wie die Menschheit, als ein Teil des Weltalls betrachtet, nichts ist als eine dumpfe, willenlose Masse, die, im Dienste der ewigen Forterzeugung, im Glück und Unglück dahingetrieben wird, traumhaft, von den ersten Regungen des Seins bis zum kraftlosen Niederfahren in die Gruft. Dazwischen liegen ein kurzer Rausch liebender Vereinigung und ein schmerzliches Auseinandergleiten. Die Liebe ist eine Enttäuschung gewesen, als Glück sowohl wie als Erkenntnis. Das Schicksal aber ist immer gleich. Abseits vom kalten, klaren Wissen, abseits auch vom ewig verschleierten Welträtsel, müht sich das Menschengeschlecht im Ringen nach Glück und nach Erkenntnis und bleibt doch stets nur ein Werkzeug in den Händen der Natur, die es zu ihrem ewig unveränderlichen Zweck, der Forterzeugung verwendet. [567]

M. S. BRESLAU. Die such an dieser Stelle zuweilen mehr im Scherz aufgeworfene Frage, ob Breslau Chance habe, eine *Kunststadt* zu werden, wird von unseren Jüngsten dahin beantwortet, dass die Odermetropole eine Kunststadt bereits *ist*, denn sie, die hoffnungsgrünen Künstler, Schriftsteller und Journalisten der Zukunft, weilen ja und schaffen allhier. Zum Beweise dessen hatten sie ein Orgänchen gegründet, »Die Glocke«, die nach einigem ziemlich misslautenden Gebimmel bald versank. Kürzlich aber erstand sie aufs neue in der »Eule«, womit nicht der bekannte nächtliche Spatzentöter, sondern der Vogel der hehren Pallas Athene gemeint ist, wie ein von WISLICENUS ohne allzugrosse ornithologische Treue gezeichnetes Titelbild andeutet. Es hat einiges Aufsehen gemacht, dass die erste Nummer dieser »Schlesischen Wochenschrift für Kunst und Leben«, wie sie sich vielversprechend nennt, einen scharfen kritischen Artikel von Prof. Dr. Richard Muther über das hiesige Museum der bildenden Künste brachte. Die unbestreitbar richtigen Grundsätze für die Leitung von Provinzialmuseen, welche im Anschluss an Bode, Lichtwark u. a. darin dem Publikum mitgeteilt wurden, waren leider mit einer Reihe thatsächlich unrichtiger, entstellender und selbst direkt gehässiger Auslassungen verknüpft, welche der im übrigen sicherlich wohlgemeinten Kritik des verdienten Kunstforschers einen Teil ihrer Wirkung rauben mussten. — Von Breslauer Ausstellungen in diesem Frühjahr ist die Vorführung seiner neuen Werke, die Prof. MAX WISLICENUS in eigenartig gestimmtem Arrangement bei *Lichtenberg* veranstaltete, vor allem zu erwähnen. Sie brachte als neues Moment in der Entwicklung des Künstlers eine entschiedene Wendung zur heimischen Oderlandschaft, die er in einer Anzahl von Skizzen mit grosser malerischer Feinheit behandelte. Wir wollen hoffen, dass er damit fortfährt und auf diesem Wege noch mehr als bisher der Unsrige wird. Daneben traten einige Landschaften aus den Ostseeprovinzen, namentlich ein sehr schönes »Flussthal in Esthland«, durch poetische Kraft der Stimmung bedeutsam hervor. Kritischer mochte man sich den grösseren Kompositionen und den Porträts gegenüber verhalten; doch wirkte unter den ersteren das »Meereswunder« — ein nacktes Weib, das dem Rauschen im Innern einer Muschel lauscht — seltsam ergreifend.

EUGEN SPIRO und HERMANN VÖLKERLING wollen, nach Abschluss ihrer Studien in München, den Versuch machen, auf heimischem Boden Wurzel zu fassen, wozu man ihnen von Herzen Glück wünschen darf. Denn wir erhalten in SPIRO einen Porträtisten, der schon heute beginnt, aus Anregungen durch Stuck, Lenbach und die alten Meister heraus, so etwas wie individuelle Eigenart zu entwickeln und in dem vielbegabten VÖLKERLING dürfen wir erwarten, ein sehr anregendes und thätiges Mitglied der Breslauer Künstlerschaft zu gewinnen. Eine Ausstellung neuerer Arbeiten, die beide Maler gemeinsam bei Lichtenberg hatten, bot in einigen Porträtstudien von SPIRO und schlesischen Landschaftsskizzen von VÖLKERLING viel Interessantes.

= HANNOVER. MAX KLINGER's ›Kreuzigung Christi‹, die von einer Vereinigung hiesiger Kunstfreunde für 25000 Mark erworben und für die Hälfte dieses Betrages dem Kestner-Museum zum Kauf angeboten wurde, ist von den städtischen Behörden im Gegensatz zu der Befürwortung der Erwerbung durch den Stadtdirektor Tramm, aus künstlerisch nicht mitsprechenden Gründen um der eigenartigen Auffassung des Künstlers willen abgelehnt worden.

= WIEN. NIKOLAUS DUMBA, der unlängst verstorbene Kunstmäcen, hat dem Pensionsfond der Künstlergenossenschaft 30000 fl. vermacht, deren Zinsen für Prämien-Ermässigungen neueintretender Mitglieder verwendet werden sollen. Ferner hat der Genannte 20000 fl. für einen auf den Jahresausstellungen alljährlich zu verleihenden Dumba-Preis für Maler oder Bildhauer gestiftet. Der Preis kann auch geteilt zuerkannt werden. [532]

= MÜNCHEN. An der *kgl. Akademie der bildenden Künste* sind im Sommersemester 1900 im ganzen dreihundertundsiebenzehn Studierende inskribiert, davon sind zweihundertundzehn Angehörige des Deutschen Reiches, hundertundsieben Ausländer. Von den Deutschen entfallen auf Bayern hundert, Preussen dreiundvierzig, Sachsen neunzehn, Elsass-Lothringen neun, Württemberg acht, Baden sieben; der Rest (vierundzwanzig) verteilt sich auf die übrigen Bundesstaaten. Vom Ausland ist vertreten Oesterreich-Ungarn mit sechzig, die Schweiz mit vierzehn, Russland mit zehn, Rumänien mit sechs, Amerika, Griechenland und Serbien mit je vier, England mit drei, Frankreich und Italien mit je einem Studierenden. Die Zeichen-, Mal- und Komponierklassen besuchen zweihundertundsiebenundvierzig, die Bildhauerschulen sechsundsechzig und die Radierschule vier Studierende. — Der im Bau begriffenen protestantischen Christuskirche in der Vorstadt Neuhausen stiftete der Maler FRANK KIRCHBACH als Altarbild sein zur Zeit im Glaspalast ausgestelltes Gemälde ›Christus am Kreuz im Augenblick des Verscheidens‹.

= BERLIN. Als Nachfolger des Professors Dr. EDUARD DOBBERT wurde Dr. PAUL SCHUBRING an die k. akadem. Hochschule für die bildenden Künste zu kommissarischer Verwaltung des Amtes berufen. [549]

= BARMEN. Das Emil Rittershaus, dem hier geborenen Sänger des Wupperthales errichtete, von dessen Schwiegersohn, Prof. FRITZ SCHAPER, modellierte Denkmal, wurde am 19. Juni enthüllt. Die den Dargestellten in offenem Havelock, in der Linken den Schlapphut, in der Rechten den derben Wanderstab, zeigende Statue erhebt sich auf einem granitnen Sockel, der vorn die Inschrift ›Emil Rittershaus 1834—1897‹, auf der Rückseite die Widmung ›Dem Dichter und Menschenfreund errichtet im Jahre 1900‹ trägt. [572]

= KIEL. Vor der Garnisonkirche wurde unlängst eine in Bronze ausgeführte Gruppe GUSTAV EBERLEIN's, den gekreuzigten Christus darstellend, zu dem ein trauerndes Weib schmerzerfüllt emporblickt, in Gegenwart des Kaisers, der das Bildwerk gestiftet hat, enthüllt.

tz. DÜSSELDORF. Am 26. Juni ist der Geschichtsmaler, Professor ERNST HARTMANN, im zweiundachtzigsten Lebensjahre gestorben. 1818 in Magdeburg geboren, machte der Verewigte seine ersten Studien schon früh in Rom und danach in Dresden. Zu seinen ersten bedeutenderen Arbeiten gehören die Wandgemälde in der Albrechtburg in Meissen, die Hartmann im Staatsauftrage malte. Später war derselbe artistischer Leiter der Zeitschrift ›Ueber Land und Meer‹ in Stuttgart. Anfang der siebziger Jahre siedelte er nach Düsseldorf über, wo er seinen ständigen Wohnsitz nahm. Hier schuf er u. a. den vielbewunderten Vorhang für das damals neuerbaute Stadttheater und die Glasfenster für die evangelische Johanniskirche. Auch der Vorhang im Hoftheater zu Schwerin stammt von dem jetzt Geschiedenen. Vor zwei Jahren wurde der achtzigste Geburtstag des allgemein verehrten Mannes im ›Malkasten‹ festlich begangen. [563]

= GESTORBEN: In Stuttgart am 3. Juli, achtundsechzig Jahre alt, der Direktor der dortigen Oeffentlichen Bibliothek, AUGUST WINTTERLIN, einer Autorität in der württembergischen Kunstgeschichte; am 29. Juni in Schaerbeck bei Brüssel, neunundsechzig Jahre alt, der Bildhauer JACQUES DE HAEN. [570]



LUDWIG VON HOFMANN — ABENDSTIMMUNG

K. K. PRAG. *Jahresausstellung des Kunstvereines für Böhmen.* Mit Befriedigung kann auch heuer wieder eine Besserung in der Anordnung der Ausstellung festgestellt werden. Man verschliesst sich nicht mehr so ganz modernen Anregungen und thut Recht daran. Einmal bricht sich das Neue ja doch Bahn, also warum sich dem Fortschritt, der doch nicht aufzuhalten ist, verschliessen. Und es giebt bei uns noch so vieles andere zu machen, will man die Ausstellung auf die Höhe bringen, die ihr, als einziger, grösseren jährlichen Unternehmung, zukäme. Die Ausscheidung aller dilettantischer Sachen, das Herabdrücken der Anzahl ausgestellter Werke auf ein Minimum ganz wertvoller Arbeiten, würde das ermöglichen. Zum Teil ist in dieser Beziehung heuer eine Besserung zu spüren und die vorteilhafte Art der Unterbringung der Kunstwerke in einigen Sälen, die ermöglicht, ungestört durch Danebenhängendes sich in ein Werk zu vertiefen, machte einen guten Eindruck. Wenn nun auch noch manches zu wünschen übrig bleibt, so liegt die Schuld an dem Mangel an passenden Räumlichkeiten und die Leitung wird zu dieser Frage doch einmal ernstlich Stellung nehmen müssen. Die Herstellung eines eigenen, modernen Anforderungen entsprechenden Ausstellungsgebäudes, wird sich als notwendig erweisen, wenn man nicht gegen andere Städte immer mehr und mehr zurückbleiben will. Ein besonderes Verdienst erwarb sich die Ausstellungsleitung dadurch, dass es ihr noch im letzten Augenblick gelang, eine grössere Anzahl von Werken FRITZ VON UHDES zu gewinnen. Dadurch wurde das Niveau unserer Ausstellung bedeutend gehoben und dem Teile unseres Publikums, welcher nicht so leicht Gelegenheit hat, auswärtige grosse Sammlungen zu besuchen, Gelegenheit geboten, diesen grossen, so sympathischen deutschen Meister kennen zu lernen. Seine Arbeiten, worunter Prachtstücke, wie die Predigt am See, die Würfler, die Grablegung, die Heilung von Kranken sich befanden, die bei einer souveränen Beherrschung der Darstellungsmittel echt deutsche, tiefe Empfindung, höchstes inneres Leben mit grösster Freiheit der Ausdrucksweise verbinden, erregten auch allseitige Bewunderung. Hier hätte sich der Leitung unserer Ausstellung leicht Gelegenheit geboten, durch Ankauf eines solchen Werkes die ständige Galerie um eine Arbeit von bleibendem künstlerischen Wert zu bereichern. So viel Verständnis UHDE entgegengebracht wurde, auf so wenig konnte FRANK BRANGWYN mit seinen türkischen Bootsleuten rechnen. Diese rein malerisch-dekorative Auffassung, deren Endziel, das Nebeneinandersetzen verschiedener Farbenflecke in rythmischer Anordnung, dem Bild eine Flächenwirkung in der Art eines kostbaren orientalischen Teppichs verleiht, kann nur von Kundigen genossen und gewürdigt werden. Der grösste Teil unserer Ausstellungsbesucher sucht im Bilde immer noch den Inhalt, die Anekdote, den Witz. Der rein malerische Teil ist ihm nur bei der Landschaft verständlich. MAX WISLICENUS zeigt viel farbige Empfindung in seiner Elisabeth, obwohl die Nachahmung des englischen Frauentypus der Präraffaeliten ganz unnötig ist. Dem Geschmack des Publikums kommen eine ganze Reihe sogenannter Genrebilder, auf denen recht viel oder recht wenig geschieht, entgegen. Je mehr auf so einem Bilde ist, um so mehr gefällt es, und wäre es ein ganzes Museum alten Trödels, wie bei CHIERICI; da kann man bewundern, wie alles so fein, so natürlich gemacht ist. Die Landschaft weist, wie überall auch bei uns, die meisten Nummern auf und der aufmerksame Beobachter hatte, obwohl kein Werk von überwältigender Wirkung vorhanden war, doch reichlich Gelegenheit, die Entwicklung der Naturauffassung in der Landschaft seit sechzig Jahren zu studieren. Es sind Vertreter aller Richtungen vorhanden von der Schule von Barbizon bis zu den jüngsten Pointillisten. Erwähnenswert sind Arbeiten von OTTO MODERSOHN, FELDMANN, SARTORELLI, FISCHER, WIRKNER, DETTMANN, der heuer besonders gut vertreten, J. MARAK, HUDECEK, HONSA, BREZINA, ZOFF, mit nicht weniger als zwanzig interessanten Arbeiten, u. s. m. Im Porträt trat insbesondere KNIRR, mit seiner Dame und Hund, in den Vordergrund. Die bereits an den Plakatstil streifende Einfachheit der dekorativen Anordnung im Verein mit der lapidaren Mache sichern dem Bilde seine Wirkung. Sehr lebensvoll erscheinen uns die Arbeiten von R. POLLAK und FR. ONDRUSEK, JAKESCH'S Bildnisse zeigen starke koloristische Wirkung, wenn auch in etwas derber Weise, G. HELLMESSEN'S Kinderporträt viel Naturbeobachtung. HOROWITZ konnte an dem Gegenstand seiner Darstellung seine Fähigkeiten nicht zur Geltung bringen. Eine gute Arbeit ist auch SVABINSKY'S Dame in Rot. WIESNER'S Porträts sind gut gemacht, jedoch etwas nüchtern. Den anziehendsten Teil der ganzen Ausstellung bildeten vielleicht die graphischen Arbeiten. KAMPMANN und VOLKMANN zeigten hier Lithographien von so künstlerischer Auffassung und wundersamen Farbenwirkungen, dass man staunen musste, was mit so ganz einfachen Mitteln erreicht werden kann. HANS THOMA fesselt immer wieder mit seinen von heimatlichem Geiste erfüllten Blättern, HERMANN VOGEL ist der Wirkung seiner Zeichnungen, mit der an Schwind und L. Richter erinnernden Poesie und dem gemütlichen Humor, bei jedem Deutschen sicher. Ein vorzügliches Blatt lieferte MAX SVABINSKY mit der Originallithographie des tschechischen Dichters Svatopluk Cech. Die Radierungen FERDINAND SCHMUTZER'S, DORIS AM ENDE, die Tondrucke von HEINRICH JAKESCH, MICHALEKS u. a. zeigen uns, welche Höhe diese edle Kunst im Laufe der Jahre wieder erreicht hat. Besonders hervorragend erschienen uns die zwei Blätter von DORIS AM ENDE. Die Plastik, nur mit wenigen Nummern vertreten, weist köstliche Arbeiten von PAUL DU BOIS, die ihre Entstehung von Menschenhand ganz vergessen lassen, gute Plaquetten von HEINRICH KAUTSCH, eine hervorragende Pferdestudie von V. MYSLBECK und eine ganz tüchtige Arbeit eines jüngeren Talentes, »Steinwälzer«, von KARL WILFERT. Der Besuch der Ausstellung war im ganzen ein guter, der Verkauf liess manches zu wünschen übrig. [523]

= MÜNCHEN. *Ankäufe des Bayerischen Staates auf den Jahres-Ausstellungen 1900.* Im *Glaspalast:* Fr. Aug. von Kaulbach, »Kinderbildnis« und »Damenbildnis«; Olga Beggrow-Hartmann, »Stilleben«; Wilhelm Löwith, »Im Vorzimmer des Ministers«; Georg Busch, »Heiliger Antonius« (Plastik); Karl Seiler, »Kircheninterieur«; Henry Morley (Glasgow), »Vieh auf der Weide«. In der *„Secession“*: Leo Samberger, »Bildnis des Bildhauers J. Flossmann« und »Bildnis des Bildhauers Balth. Schmitt«; Hugo Frh. von Habermann, »Bildnis seiner Mutter«; Eugène Dekkert (Glasgow) »Schottisches Fischerdorf«; Alfred Withers (London), »Die Mühle«; Angelo Jank, »Aus einer alten Stadt« (farbige Zeichnung). — Das Bureau der für 1901 von der »Künstler-Genossenschaft« und der »Secession« gemeinschaftlich zu veranstaltenden *„Internationalen Kunstausstellung“* hat sich wie folgt konstituiert: I. Präsident: Prof. F. v. UHDE, II. Präsident: DR. FR. v. LENBACH, I. Schriftführer: Prof. HANS PETERSEN, II. Schriftführer: BENNO BECKER. [573]



Aus „Les Maîtres du Dessin" Paris, Imprimerie Chaix (Bespr. u. S. 504)

PUVIS DE CHAVANNES del.

♀ KARLSRUHE. *Kunstverein.* Professor LUDWIG DILL, der gleich seinem nicht minder weltbekannten Akademiekollegen HANS THOMA nach langer Abwesenheit von hier endlich wieder zu den heimatlichen Penaten zurückgekehrt ist, erfreut uns des öfteren, wie jener, durch die Vorführung seiner Meisterwerke. Er sieht die Natur in einer Feinheit und Intimität der Farbenstimmung, wie sie anderen Sterblichen nicht verliehen ist, verbunden mit einer wunderbaren Ruhe und Abgeklärtheit in der Auffassung und Wiedergabe seiner mit grösster Sorgfalt ausgewählten künstlerischen Motive, die zu schauen für den Feinschmecker auf dem Gebiete der Kunst ein ausgesuchter Genuss ist. Auch Professor FEHR, der andere gleichfalls von München hierher berufene Kollege des vorigen, hat sich mit einem entzückend gemalten: »Mädchen mit Papagei«, bestens in der hiesigen Kunstwelt eingeführt, namentlich in technischer Beziehung ist es ein ganz brillant gemaltes Werk, das uns für die Zukunft noch sehr interessante Arbeiten von dem trefflichen Künstler erwarten lässt. Professor RITTER hat seinen längeren Pariser Aufenthalt bestens dazu benützt, sich als eleganter Porträt- und Salonmaler immer mehr zu vervollkommnen, wie seine jüngst ausgestellten, meisterhaft gemalten Werke schlagend beweisen. Unter den jüngeren hiesigen Künstlern macht sich neuerdings der früher in München thätig gewesene HERMANN MOEST, ein Sohn des bekannten Plastikers Professor Moest, in vorteilhaftester Weise bemerkbar. Er liebt in seinen Zeichnungen und Farbenstudien die ausgedehnteste Verwendung weiblicher Akte, wobei es ihm vorerst freilich noch nicht ganz gelingt, sich vom Modell zu emanzipieren, das bisweilen noch sehr deutlich aus seinen formenschönen, ziemlich stark sinnlich veranlagten Schöpfungen herausguckt. Da wandelt KARL HOFER, der früher bei Graf Kalckreuth gewesen, und sich jetzt an HANS THOMA angeschlossen hat, ganz andere, hochmoderne Bahnen. Er gehört mit E. R. WEISS und einigen anderen jungen Secessionisten zu den stark symbolisch veranlagten Weltenstürmern der Karlsruher Schule; offenbar ein aufstrebendes, denkendes und dichtendes Talent, dem Formenschönheit und andere »altmodische Dinge« herzlich wenig heutzutage zu bedeuten haben. Auch WALTER CONZ und ALBERT HAUEISEN haben sich neuerdings Hans Thoma angeschlossen und schaffen, gleich diesem, seelenvolle, intime Porträts und gleich hochstehende Schwarzlandschaften von mächtiger Stimmung, die in die Landschaftsmalerei der Karlsruher Schule einen ganz neuen, früher total unbekannten Zug hineinbringen, den wir dem Genius des grossen Meisters, dessen befruchtende, segensreiche Thätigkeit sich hier schon recht bemerkbar zu machen beginnt, verdanken. Unter den Künstlern, die sich Prof. KALLMORGEN, der stets auf der Höhe der errungenen Meisterschaft erfolgreich verharrt, angeschlossen haben, nimmt MAX LIEBER, der in unserem letzten Bericht irrtümlich als Kalckreuth-Schüler erwähnt wurde, eine hervorragende Stellung ein. Er liebt es, nordische Motive in düsterer Stimmung ganz eigenartig wiederzugeben. Daneben verdient auch ein aufstrebender Schüler Schönlebers, AD. WOLF-LUNTZ, rühmlich erwähnt zu werden, der, im Gegensatz zum vorigen, eine grosse Vielseitigkeit in seinen durchaus künstlerisch aufgefassten Motiven bekundet, was man auch getrost von den farbensatten, flott aufgefassten Südtiroler Landschaften ALEXANDER KÖSTER'S in Klausen, gleichfalls aus der hiesigen Schule hervorgegangen, behaupten kann. [525]

VERMISCHTES

= DRESDEN. Zur Erlangung von Entwürfen für ein neues Rathaus der sächsischen Residenz eröffnet der hiesige Stadtrat einen Wettbewerb unter deutschen Architekten und setzt einen ersten Preis von 10000 M., zwei zweite von je 6000 M. und zwei dritte von je 3000 M. aus. Zwei weitere Entwürfe können vom Rate zu je 1000 M. käuflich erworben werden. Das Preisrichterkollegium wird von elf Dresdener und zwei auswärtigen Herren gebildet. Einlieferung der Entwürfe bis zum 15. Februar 1901. Das Preisausschreiben bietet ganz besondere Aufgaben, so die zweimalige Ueberbauung der Gewandhausstrasse; den Künstlern ist damit eine sehr interessante Aufgabe zur Lösung vorgelegt. [560]

= MÜNCHEN. Die Begründung des *Künstlerhaus-Vereines* ist vollzogen. Der neugewählte Ausschuss trat am 23. Juni zum ersten Male zusammen, um sich unter dem Vorsitz seines Präsidenten DR. F. v. LENBACH zu konstituieren. — Die *„Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst“* hält ihre diesjährige (achte) Generalversammlung in Münster i. W. ab und zwar in den Tagen vom 31. Juli bis 2. August.

= BERLIN. Die Direktion der »Secessionsbühne« veranstaltet ein Preisausschreiben zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für Theaterzettel. Einlieferungstermin 15. August d. J. Die näheren Bestimmungen sind vom Bureau genannter Bühne Berlin, Alexanderstr. 40 zu erfahren. Vier Preise, 250, 200, 150 und 100 M. [578]

= LONDON. Sir JOSHUA REYNOLDS »Lady Cockburn und ihre Kinder«, das jahrelang zu den Schätzen der Londoner Nationalgalerie zählte, und das die Galerie jetzt nach gerichtlichem Beschluss an die Hamilton-Familie hat herausgeben müssen, ist für die Summe von 444400 M. in den Besitz des südafrikanischen Millionärs Beit übergegangen. — Ein ROMNEY, das »Bildnis der Tochter Henry Peirse's« wurde jüngst auf einer Auktion bei Christies für 148400 M. verkauft. [576]

KUNSTLITTERATUR

= Unter dem Titel *„Les Maitres du Dessin“* erscheint, herausgegeben von ROGER MARX, seit mehr als Jahresfrist bei der Imprimerie Chaix zu Paris (für Deutschland zu beziehen durch F. A. Brockhaus Sortiment in Leipzig) eine höchst dankenswerte Publikation, aus der wir in umstehend nachgebildeter Studie PUVIS DE CHAVANNES eine Probe mitteilen. In Monatsheften (à 2 M.) mit je vier Blatt bietet sie gute Photogravüre-Wiedergaben von Handzeichnungen moderner, d. h. neuzeitlicher Meister und zwar einstweilen vorwiegend der französischen Schule. Wer da weiss, welch intimer suggestiver Reiz der zeichnerischen Studie innewohnt, wie sie am ehesten uns die Gedanken des Künstlers mitteilt und uns gleichsam zum Zeugen des Werdeprozesses seiner Schöpfungen macht, der wird ermessen, welch hohen Genuss das Durchblättern dieser Tafeln gewährt. Bot der unlängst abgeschlossene erste Jahrgang eine Auswahl von Blättern im Besitz des Luxembourg-Museums (wir begegnen darunter Namen wie DAGNAN-BOUVERET, DEGAS, MOREAU, RODIN, ROPS, LHERMITTE, BESNARD, DETAILLE, ROLL etc.), so giebt der zweite jetzt eine Auswahl der Zeichnungen von französischen Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts, die in der retrospektiven Abteilung der Weltausstellung vereinigt sind. Wir werden noch des öfteren Gelegenheit haben, auf das Sammelwerk zurückzukommen.

Redaktionsschluss: 7. Juli 1900. Ausgabe: 19. Juli 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



Ausstellung 1900 der
Münchener Secession

MAX KLINGER
SCHLAFENDE

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG 1900 DER MÜNCHENER SECESSION

Von Dr. Karl Voll

(Schluss aus dem vorigen Hefte)

Kehren wir nach Deutschland zurück! Die Reihe der noch nicht genannten Kunstwerke ist ziemlich bunt und schwer nach bestimmten Gesichtspunkten zu gliedern. Sie hält sich zwischen den Polen einer rein malerischen Kunst einerseits, wie sie Robert Breyer's zwei Bilder verfolgen, bei denen trotz einiger unerfreulichen Derbheit sich ein feiner künstlerischer Geschmack bekundet, und einer leider Gottes immer wieder auftauchenden Gedankenmalerei anderseits, wie sie sich in Sascha Schneider's grosser Maschine „Ungleiche Waffen" so unverständlich „ausspricht". Es wird so viel davon geredet, dass wir nur dann eine neue grosse Kunst bekommen, wenn die monumentale Malerei wieder mehr gepflegt wird. Sascha Schneider pflegt sie mit dem grössten Nachdruck. Was wir aber von solchen auf der Folterbank unberechtigter künstlerischer Aspirationen langgestreckten Figuren zu erwarten haben, darüber kann keinen Augenblick Zweifel bestehen: nichts; nichts Gutes und nichts Schlimmes. Dem gegenüber freut uns Böcklin mit seiner echten künstlerischen Empfindung immer wieder, selbst wenn er wieder einmal wie heuer mit der kleinen Madonna (Abb. a. S. 513) in Bezug auf seine malerischen Qualitäten ungünstig vertreten ist. Bei Brandenburg's „Märchen" (s. S. 521) unterliegt man insofern einer ähnlichen Empfindung, als auch hier, gerade wie bei L. v. Hofmann sich bei aller Wunderlichkeit der Form ein gesund poetisches Gefühl äussert. Borchardt (von dem das vor. Heft das „Zwiegespräch" abbildlich brachte), Nissl und Niemeyer geben liebe Genrestücke, bei denen mit wechselndem Erfolg die Schilderung des Zustandes in eigentlich malerischer Weise versucht wird. Pottner's Toilettenstück (Abb. i. vor. H.) enthält viel Pikantes im Vortrag, so dass einige Schwerfälligkeiten daneben nicht lästig empfunden werden können. Ferdinand Götz hat den Zug der heiligen drei Könige (Abb. i. vor. H.), wie das auch die alte Kunst mitunter gethan hat, in sehr wörtlicher Auslegung des biblischen Textes als einen eiligen Marsch aufgefasst. Die kecke, wenn auch etwas barocke Farbe und die weite Entwicklung der Landschaft verhelfen dem interessanten Bilde zu einem nicht unberechtigten Ansehen. Paul Schröter hat einige grosse Porträts ausgestellt, bei denen die aufdringliche häufige Wiederkehr von rot und grün schon sehr nahe an Manier streift. Eine beachtenswerte Erscheinung sind die Musikerbildnisse von Korzendörfer (eines derselben ist im vor. Hefte abgebildet); die sorgfältig durchgeführte Charakteristik fällt angenehm auf. Robert Haug's „Sekundant" ist ein neues recht unübersichtlich abgefasstes Kapitel aus einem modernen Totentanz.



LEO SAMBERGER — BILDNISSTUDIE

HENGELER's „Susanna" hat in Böcklins humorvollem Bild einen zu gefährlichen Rivalen, als dass man sich an der ohnehin etwas steifen Arbeit recht erfreuen könnte. In HUBERT VON HEYDEN's „kämpfenden Truthähnen" (Abb. a. S. 525) wird die Leichtigkeit, die die Behandlung des Sujets erfordert, bis zur Zerfahrenheit gesteigert. SCHRAMM-ZITTAU brachte „Hühner im Reflexlicht", ein schweres, verdienstliches und verständig durchgeführtes Problem. RICH. WINTERNITZ hält sich in der weiblichen „Modellstudie" glücklich von der Aengstlichkeit fern, an der seine Gemälde gewöhnlich zu leiden pflegen. Die Worpsweder sind auch wieder einmal zu Gast gekommen, nicht so zahlreich wie früher und vielleicht darum wirkungsvoller: FRITZ OVERBECK mit den effektreichen „Sommerwolken" und CARL VINNEN mit dem etwas zu leicht behandelten „Waldesrand".

Sehr bemerkenswert ist eine kleine Gruppe deutscher Maler, die sich fremdem, meist englischem und schottischem Einfluss recht rückhaltslos ergeben haben: Da ist G. SAUTER, der ein sehr, sehr weich und ätherisch vorgetragenes Motiv brachte „die Frühlingsklänge" und OPPLER, von dem eine grosse sehr geschickt ins Genre übersetzte und geschmackvoll behandelte Porträtgruppe herrührt, darstellend den „jungen Komponisten Zwintscher", wie er eben am Flügel sitzt und vor zwei jungen Mädchen sich seinen musikalischen Inspirationen überlässt. SCHARF's „alte Bretonin" (die sich im vor. H. abgebildet findet) giebt bei allem Verzicht auf prägnante Wirkung und trotz der wohl absichtlich gewählten haltlosen Beleuchtung einen klaren und nicht unkräftigen Eindruck. Die etwas trübe Färbung gereicht übrigens dem Bilde nicht zum Vorteil und ähnliches gilt auch von dem im Ausdruck so sehr, vielleicht zu sehr lebendigem Doppelbildnis der OLGA VON BOZNANSKA (Abb. i. vor. Hefte). Hier mag heuer auch noch der tüchtige Landschafter CRODEL zu nennen sein, dessen „Sommermorgen" (Abb. i. vor. Hefte) sehr gewandt den schottischen Landschaften nachgebildet ist.



W. Y. MAC-GREGOR VORFRÜHLING

Die schmalen Verbindungsgänge haben wieder, so gut und so schlecht es eben bei den beschränkten Raumverhältnissen geht, die graphischen Künste aufgenommen. Zu nennen sind ANGELO JANK's Ansichten aus einer alten Stadt, die mit Unrecht seinen grossen, zu üppig farbigen Bildern hintangestellt werden, EUGEN KIRCHNER's amüsanter Dichterling auf der Ideensuche, eine etwas gar zu glatte und korrekte Zeichnung von KARL HAIDER, ein sehr leis auftretender LEIBL, von JULIUS DIEZ eine Reihe stilisierter und doch recht lebensvoller Studien, eine prächtige Lithographie von CARRIÈRE, die des Künstlers bekanntes Motiv, die Mutter ihr Baby küssend, in jener eigentümlichen dämmerigen Behandlung zeigt, wo die Formen gerade noch einmal in letzter Klarheit aus dem Dunkel aufblitzen, in das sie zu versinken drohen und endlich MAX KLINGER's berühmter Ehrenbürgerbrief für den früheren Bürgermeister von Leipzig (den unsere Leser v. S. 10 d. l. J. kennen).

Für Plastik oder gar für das Kunstgewerbe hat die Secession wenig Raum. Sie hat aber doch manches Interessante und Wertvolle gebracht. ADOLF HILDEBRAND's Porträt des Prinzregenten (Abb. a. S. 510) verbindet individuelle Charakteristik und typisierenden Stil. THEODOR VON GOSEN's Perseus (Abb. i. vor. Hefte) ist lebendig, aber nicht gerade selbständig in der Bewegung, STREICHER's Mädchenstatue zeugt von feiner Empfindung; ausserdem haben noch BERMANN, DITTLER und HAHN (s. dessen „Christus" a. S. 512) in gewohnter Weise ausgestellt. MATTES' „Kugelspieler" (Abb. a. S. 527) hat — wenn die Wortverbindung nicht gar zu bedenklich ist — etwas von einer dekadent outrierten Kühnheit an sich.



KARL HAIDER — ASENDLANDSCHAFT MIT HEIMKEHRENDEM RITTER

Das Hauptinteresse beanspruchen natürlich die Werke **Max Klinger**'s, die von der letzten Dresdener Ausstellung her schon einem grossen Publikum bekannt sind. Es sind mehrere Zierarbeiten, eine Meeresnymphe aus Bronze und ein Nymphenreigen auf einem Sockel aus edlem Stein, eine michelangeleske kauernde „Badende" und eine aus verschiedenfarbigem Material gearbeitete Porträtbüste, endlich das bekannte Relief der Leda und eine kapriziös mehr nach französischem als nach Michelangelos Muster unfertig noch im Stein steckende weibliche Figur (s. S. 506). Hier in München, wo kein besonderes Wesen in Aufstellung und Besprechung aus diesen Arbeiten gemacht wird, verlieren sie sich still und wenig beachtet. Sollte es wirklich nur Unverständnis des Publikums sein, wenn es eine so unverhohlene Gleichgültigkeit ihnen gegenüber äussert? Ausnahmsweise möchte ich hier in Sachen des Kunsturteils die *vox populi* als *vox dei* bezeichnen. Das Publikum hat oft unrecht, wenn es neuen, ihm noch ungewohnten Erscheinungen gegenüber sich ablehnend oder gar laut missbilligend äussert, aber fast immer hat es recht, wenn es gleichgültig bleibt.

SPRÜCHE

Kunstwerke muss man nicht erkennen, sondern erleben.

*

Ein neuer Lessing könnte die Grenze zwischen bildender Kunst und Plakatkunst ziehen, und etwa davon ausgehen, dass Laokoon nicht schreit, weil er nicht als Ausstellungsaffiche zu dienen hat.

*

Es ist ebensowenig ein künstlerisches Verdienst, die Philister vor den Kopf zu stossen, wie sie nicht vor den Kopf zu stossen.

Paul Nikol. Cossmann

* * *

Zwei Dinge sind dem Menschen mitgegeben, um ihm über die Unzulänglichkeiten des Lebens hinwegzuhelfen, die Religion und die Kunst. Die eine hilft ihm in den Tiefen des Lebens und pflanzt ihm den Trost der Hoffnung auf, die andere ist ihm eine heitere Gefährtin, die ihn im lieblichen Spiel umgaukelt und ihm den besseren Wiederschein des Lebens im Kunstwerk vor die Seele malt.

H. Muthesius
Aus „Architektonische Zeitbetrachtungen"
(Berlin, W. Ernst & Sohn)

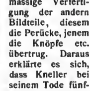
VOM „BLITZ DES PINSELS“

Kunstplauderei von Ernst Kreowski (Stuttgart)

(Schluss aus dem vorigen Hefte)

(Nachdruck verboten)

Freilich fehlte es auch damals nicht an Besonnenen, die dagegen scharf zu Felde zogen, so Basaïti, der den schönen Satz aussprach, dass „man die Malerei nicht handwerksmässig betreiben müsse, sondern wie die Litteratur mit Ruhe und süssem Behagen“; aber der eitle Drang, es einer dem andern in der „Handfertigkeit“ zuvorzuthun, war doch zu stark eingerissen. Wetten aus Grossmannssucht oder niedrigstem Konkurrenzneid sind nichts Seltenes. So malte der Franzose Bourdon einst an einem einzigen Tage zwölf Gesichter und gewann dadurch eine grosse Wette. Der Niederländer David Beek, ein Schüler Van Dycks, hatte ganz unglaubliche technische Fertigkeit und Blitzschnelle; und von Francesco Maffei sagten seine Zeitgenossen, dass er mit vier Pinselstrichen in Erstaunen setzte. Die bayerische Historien- und Porträtmalerin Barbara Krafft-Steiner zu Bamberg warf einmal in zwei Stunden vier Köpfe auf die Leinwand. Der Ungar Johann Kupetzky vermochte in einem Tage neun Köpfe zu malen. Joh. Nep. Croce soll fünftausend Porträts und über zweihundert Historienbilder, der Niederländer Miereveld sogar zehntausend Bildnisse gemalt haben. Der Engländer John Jackson brachte einmal an einem Tage von Sonnenaufgang bis -untergang fünf sehr ähnliche Porträts fix und fertig zustande. Rienk Jelgerhuis, der auch nicht weniger als siebentausendsiebenhundertdreiundsechzig Bilder in die Welt setzte, malte, wie Joachim von Sandrart, zumal im Sommer, öfter zwei Bilder an einem Tage, wobei er zu Spaziergängen und gemütlichem Speisen doch noch genügend Zeit fand. Als einst der wegen seiner masslosen Eitelkeit sprichwörtliche Lübecker Gottfried Kneller in England mit einem Kollegen den König zu gleicher Zeit malte, war Kneller fertig, bis der andere die Leinwand grundiert und die ersten Umrisse aufgetragen hatte. Er ist so recht das Prototyp für die fabrikmässig betriebene Porträtmalerei seiner Zeit, indem er nur mehr die Gesichtszüge, und zwar mit fabelhafter Geschwindigkeit, hinwarf, dagegen seinen Schülern die schablonenmässige Verfertigung der andern Bildteile, diesem die Perücke, jenem die Knöpfe etc. übertrug. Daraus erklärte es sich, dass Kneller bei seinem Tode fünfhundert Bildnisse unvollendet hinterliess. Ein köstliches Pendant zu ihm bildete später der ehemalige Linzer Schuster Johann Schmidt, der es zu solcher Virtuosität brachte, dass er in einem Tage acht Landschaften bei allen Jahreszeiten und Tagesbeleuchtungen mit Gewittern oder Feuersbrünsten vollendete. Dabei verfuhr er folgendermassen: er begann beim Blau der Luft, malte die Wolken ein, kam dann zum Hintergrund und rückte unter souveräner Verachtung des perspektivischen Malens als „Sklavenwerk“ allmählich vor. Es hätte nicht einmal



Ausstellung 1900 der Münchener Secession — ADOLF HILDEBRAND fec.



Ausstellung 1900 der Münchener Secession ● ● ●



HANS ANETSBERGER PFERDEPORTRÄT ● ● ● ● ● ● (Im Besitze des Herrn Hermann Rossner in Zeitz)



LUDWIG DILL AM WALDESRANDE

Ausstellung 1900 der Münchener Secession

seine Zeit zu sein brauchen, um dies Zeug „originell“ zu finden und es dutzendweise an den Mann zu bringen. Dass Salvatore Rosa in einem Tage ein Pferd in Lebensgrösse, oder auch ein Staffeleibild vollendete, wird bei diesem Feuergenie weiter nicht überraschen. Dem Engländer Thomas Lawrence missglückte es selten, in sieben Minuten ein sehr ähnliches Porträt mit viel Freiheit und Anmut zu zeichnen; und sein berühmter Landsmann Thomas Gainsborough, dem von früh auf die beneidenswerte Gabe eigen war, menschliche Physiognomien charakteristisch zu erfassen, legte davon schon als Knabe eine erstaunliche Probe ab. Er entdeckte nämlich im Garten eines Geistlichen, bei dem er aus- und eingehen durfte, einen Dieb dadurch, dass



HERMANN HAHN CHRISTUS
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

er diesen rasch auf ein Brett zeichnete und zwar so frappant, dass man ihn gleich erkannte. Auch dem Italiener Andrea Pozzo musste alles rasch von der Hand gehen. So malte er einmal kurz vor seiner Abreise nach Deutschland das Bild eines Kardinals in vier Stunden. Diese Schnelligkeit ermöglichte es ihm auch, eine vollständige Theaterdekoration mit Palästen, Prachtsälen, Kolonnaden etc. während der Probe eines Stückes fix und fertig zu stellen. Bewunderungswürdige Fertigkeit im Zeichnen besass auch der spanische Maler, Bildhauer und Architekt Alonso Cano. Sprach ihn auf seinen Spaziergängen ein Bettler an und er hatte gerade kein Geld bei sich, so entwarf er oft an Ort und Stelle eine Zeichnung, die er jenem gleichzeitig mit der Adresse schenkte, wo er sie verkaufen könne.

Nach den vorstehenden Virtuosenstückchen von Porträtmalern überwiegender Weise sollte es uns eigentlich nicht mehr überraschen, solcher auch bei Genre-, Schlachten-, Legenden- und Historienmalern, deren Thätigkeit doch an sich ein besonderes Kompositions- und Erfindungsvermögen unbedingt erfordert, zu begegnen. Alle Flüchtigkeit und alle eigner Erfindung bare Nachahmung beiseite gesetzt, war es doch jedenfalls beispiellos, dass Paolo de Matteis eine grosse Kuppel, wie die in Gesu Nuova in Neapel, die aber später, dem Einsturz nahe, abgetragen werden musste, in sechsundsechzig Tagen malte. Ihm gab sein Landsmann Antonio Pellegrini nichts nach, indem derselbe während achtzig Morgen die ganze Mythologie auf einem nicht mehr vorhandenen Plafondgemälde in Paris aufmarschieren liess. Ueberhaupt war er ein Schnellmaler wie wenige seiner Zeit, der in kurzer Frist Tausende von Thalern in seine Tasche malte. So erhielt er für zwei Plafondstücke im Dresdener Bibliothekgebäude — man denke, vor mehr als einhundertfünfzig Jahren! — das nette Sümmchen von 29000 Thalern.... Den Tiroler Jos. Ant. Glantschnig, der um dieselbe Zeit lebte, kostete es allerdings stets viel Ueberwindung, bis er den Pinsel ergriff; dann aber malte er mit erstaunlicher Blitzbravour. Als Beweis dafür mag gelten, dass er dem Grafen von Rotenhan, bei welchem er öfters speiste, die aufgetragenen Tafelgerichte, bevor sie genossen wurden, in wenigen Minuten täuschend ähnlich abmalte. Zum Glanzstück dieser seiner virtuosen technischen Leistungen, nämlich den heiligen Märtyrern in den Kreuzgängen der Dominikanerklöster zu Würzburg und Bamberg, brauchte er nicht länger als einen

einzigen Tag. Auch der Wolfenbütteler August Querfurt, Schüler von Rugendas in Augsburg, vermochte in einem Tage ein paar Gemälde, ganz gleich, ob Schlachten-, Pferde-, Jagd- oder Genrestücke, zu vollenden; und Balthasar Riep malte das Hochaltarblatt mit der Verklärung Christi in der Klosterkirche zu Füssen, sowie den heiligen Lorenz in der Kirche zu Biechelbach in Bayern je in sechs Tagen. 1826 leistete ein improvisatorisch beanlagter Dichter-Maler Namens Ciappa folgendes Bravourstück. Der damals bereits sechzigjährige Mann lud nämlich ein gewähltes Publikum in den Saal des Avellinischen Palastes und malte auf eine vorgerichtete Tafel von acht Fuss Länge und sechs Fuss Breite eine Landschaft nach einem aus dem Kreis der Geladenen bezeichneten Thema während zwei Stunden fix und fertig. Man sah eine Gebirgsgegend mit einem Strom, der sich abwärts über Felsenabfälle in die Ebene wälzt. Im Vordergrunde waren drei Figuren am Wasserfalle gruppiert. Das Ganze, für den Effekt berechnet, wurde mit ungeheurer Schnelligkeit ausgeführt.

Später war es besonders Horace Vernet, der mit wunderbarer Leichtigkeit in ganz kurzer Zeit ungeheure Leinwandflächen bedeckte; eines seiner Gemälde in Versailles, die Wegnahme der Smalah, ist „nur“ sechzig Fuss lang. Da war's erklärlich, wenn Karikaturenzeichner seinen Blitzpinsel zur Zielscheibe für ihre Witze machten. So brachte der „Charivari“, ein längst verschwundenes Pariser Witzblatt, einmal eine köstliche Karikatur von Vernet: wie er hoch zu Ross an einer langen Reihe von Staffeleien malend vorbeigaloppiert, so dass das ganze Bild auf einem Ritte fertig ist. Man sagte nämlich damals in der Seinestadt, er habe fünf oder sechs Bilder nebeneinander vor und eile von einem zum andern.

Aus allen diesen Beispielen erhellt übrigens, dass die Manier unserer modernen Künstler, gleich direkt mit dem Pinsel zeichnend und malend zu hantieren, doch sehr alt ist.

Hand in Hand mit der Schnellmalerei ging die Vexierkunst, besonders seitdem der berühmte niederländische Perspektivmaler und Architekt Hans Vredmann de Vries die Anwendung der perspektivischen Darstellung bei Kirchengemälden fruktifizierte. Aber schon von Apelles, Parrhasius und Zeuxis wissen wir, dass sie mit ihren Gemälden Menschen und Tiere täuschten; der letztere malte Weintrauben so natürlich, dass die Vögel herbeiflogen, um daran zu picken. Ebensowenig als die Schnellmalerei wird man auch die auf Täuschung berechneten Bravourstückchen für echte Kunst halten. „Täuschung“, sagt Vischer, „ist nicht die Absicht der Kunst. Sie schliesst eine höhere und andere Freude in sich ein als die des Nachahmens und Täuschens.“ Gleichwohl waren jene da. Wie Apelles und Zeuxis, so täuschte auch der Mailänder Cäsar Bernazzano die Tiere. In einer Taufe Christi von G. de Sesto, seinem Freunde, malte er die Landschaft und auf dem Boden einige fressende Vögel. Als das Bild in die Sonne gestellt wurde, wiederholte sich ein ähnlicher Vorgang, wie er von Zeuxis' Traubenbild berichtet wird. Lucas Cranach, der Freund Luthers, Melanchthons und Bugenhagens, täuschte mit einem gemalten Hirsch und Wildschwein durch deren scheinbares



A. BÖCKLIN MADONNA
Ausstellung 1900 der Münchener Secession
Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

Leben, womit sie dargestellt waren, die Hunde. Von seiner viel gerühmten Fähigkeit, die Gegenstände rasch aufzufassen und ebenso rasch in wenigen Minuten zu entwerfen, zeugt das Wort „Celerismus“ (der Schnelle) auf seinem Grabstein zu Weimar. Auch sogar Künstler hielten solcherlei Täuschungsobjekte manchmal für leibhaftige Wirklichkeit. Im Palast der Farnesina war es, wo ein von dem durch seine monochromen Basreliefs, Opfer, Bacchanale etc. damals berühmten Architekten Don Antonio de Pereda gemaltes Sims selbst das geübte Auge eines Titian täuschte, so dass dieser sich durch Betastung überzeugen wollte. Zu den Meisterwerken der Kunst gehört Diegos Bildnis des spanischen Admirals Pareja. Dasselbe ist mit solcher Wahrheit dargestellt, dass Philipp IV. sich dadurch täuschen liess. Als er des Bildes von ungefähr ansichtig wurde, sagte er zu demselben in der Meinung, den Admiral zu sehen: „Ihr seid noch immer hier? Habe ich Euch denn nicht schon vor drei Wochen abgefertigt? Warum reist Ihr denn nicht ab?“ — Der bereits erwähnte de Vries erreichte mit seinen perspektivischen Darstellungen ebenfalls die merkwürdigsten Täuschungen, so dass viele, weil sie das Gemalte für bare Wirklichkeit hielten, in Wetten grosse Summen verloren. Dies war z. B. der Fall mit einem Portal im Hofe eines Antwerpener Bürgers, perspektivisch aus Holz konstruiert, und mit einem grösseren Thor in einem andern Hause, welches die Aussicht auf einen Hof so täuschend gab, dass viele an ein leibhaftiges Gebäude glaubten. Die Hamburger St. Petrikirche besass vor ihrem Brande 1844 drei grosse Werke von de Vries. Eines davon am Grabmal des Goldschmieds Jak. Moor stellt Christus als Ueberwinder des Todes und der Hölle dar, die unter seinen Füssen liegen. Darunter sieht man zwei offene Thüren mit der Aussicht auf eine Treppe. Diese Thür war es, die einen polnischen Edelmann dermassen täuschte, dass er mehrere tausend Gulden darauf verwettete. Indem de Vries an diesem Grabmonument noch zwei gemalte Lampen anbrachte, so dass sie förmlich wie wirkliche Lampen zu leuchten schienen, war die Täuschung vollkommen. Es bedarf keiner Versicherung, dass gar mancher bedeutende Wettsummen darauf verlor; und es ist wohl glaublich, dass, wie erzählt wird, die Gefoppten im Zorn gerufen haben sollen: „Dat de Vries met bei zijne Handen, om dit zijn betrog, in den Drek mogt fallen“.



HUGO FRHR. VON HABERMANN DAMENBILDNIS
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Eine ergötzliche Harlekinade lieferte der Maler Jan van Mabuse, der, nebst einem Dichter und Philosophen, eine Zeit lang in Diensten eines reichen Niederländers stand. Als nun einst Kaiser Karl V. dem Marquis zu einem festgesetzten Tage einen Besuch zugedachte, bereitete dieser die grossartigsten Empfangsfeierlichkeiten vor. Vornehmlich wurde die gesamte Dienerschaft, wozu nach damaliger Sitte auch unser Kunst- und Schöngeistertrifolium zählte, glänzend livriert: Dichter, Philosoph und Maler sollten in neuen Gewändern von weissem Seidendamast paradieren. Mabuse war aber nur zu häufig in Geldverlegenheit, welcher er diesmal freilich dadurch abhalf, dass er den für ihn bestimmten, jedoch heimlich „annektierten“ Damast zu Geld machte — und dies in die Kneipe trug. Der Marquis erfuhr das wohl, sagte aber nichts. Endlich kam der Tag, an dem der Kaiser eintraf. Dichter und Philosoph stolzierten in ihren schönen Gewändern an der Spitze



Ausstellung 1900 der Münchener Secession (Vergl. S. 484 d. vor. H.)

MAX SLEVOGT
DER VERLORENE SOHN

des Festzuges, zwischen beiden aber Mabuse in einem zwar ähnlichen doch weit kostbareren Kleide: Damast von solcher Pracht und blendenden Weisse, dazu mit so herrlichen geschmackvollen Blumen und Laubgewinden, wie selbst der Kaiser noch nie gesehen hatte. Das frappierte diesen über alle Massen, weshalb er den Maler heranwinkte, um dieses seltene Gewebe auch prüfend auf seine Echtheit zu untersuchen. Da entdeckte er nun freilich die Täuschung. Das ganze Gewand war Papier und über und über mit dem wirklichen Stoff total ähnlichen Blumen und Ranken übermalt.... Da lachte Kaiser Karl; als ihm aber der Marquis die Genesis des wunderlichen Gewandes mitteilte, da lachte er noch mehr, so dass ihm die Thränen über die Backen rollten. Mabuse aber stand seitdem nur noch fester in der Gunst seines Mäcenas. Spassvögel anderer Art waren die Maler G. Arcimbaldo und G. da Monte, welche sich mit allerhand maltechnischen Spielereien befassten, so mit Figuren, die in der Ferne Männer und Frauen zu sein schienen, sich aber, nah besehen, in Blumen und Früchte nebst ihrem Laube auflösten. Arcimbaldo malte auch ein Kücheninterieur, woselbst die Köchin aus — Töpfen, Kesseln und sonstigem Gerät zusammengesetzt war. Und der Spanier Pereda setzte dem Narrenspiel die Schellenkappe auf, indem er seiner Frau, die so gern eine Kammerzofe gehabt hätte, eine solche — malte. Allerdings so täuschend, dass mancher bei seinem Eintritt ins Zimmer das nähend im Stuhl sitzende und so niedlich ausschauende Kammerkätzchen anredete. Ob freilich die Frau des Hauses sich mit dieser Täuschung zufrieden gegeben hat, verschweigt des Chronisten Höflichkeit.

Dass bei all diesen Vexierstückchen das Schöpferische der Künstlerpersönlichkeit absolut nichts, die technische „Handfertigkeit“ aber Alles bedeutet, liegt auf der Hand. Das ist auch bei der Kleinkunst der Fall, die wohl als künstliches Machwerk Bewunderung erregen kann, doch aber nicht echte Kunst ist. Auch heute giebt es allerhand Miniaturkünstler und Künsteleien. Jedenfalls aber malt kein Maler mehr solche, übrigens mit 60 bis 400 Gulden honorierte Liliputbildchen, wie sie die Niederländerin Henriette Wolters in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts für Armreife fertigte; noch weniger ein Porträt von solcher Winzigkeit, dass es in einen Siegelring gefasst werden kann, wie einst der zu seiner Zeit gefeierte Bildnismaler Santo Vandi eines für den Herzog von Mantua malte und wofür ihm Ludwig XIV. 100 Dublonen zahlte. Dennoch war dieses nicht das kleinste. Schon ein Jahrhundert vorher hatte sich eine Niederländerin Anna Smyters durch malerische Darstellungen hervorgethan, die an Kleinheit nicht ihresgleichen fanden. Eines dieser ihrer Bildchen soll nach dem Bericht eines zeitgenössischen Schriftstellers so klein gewesen sein, dass man es mit einem Weizenkorn bedecken konnte. Und doch zeigte es eine Windmühle mit ausgespannten Flügeln, den Müller mit dem Sack auf dem Rücken, ein Pferd nebst dem Karren und Leute, die vorübergehen...

GEDANKEN

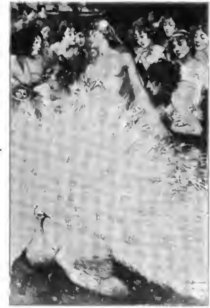
Die Kunst sucht allzeit das Paradies,
Das die Menschheit hier auf Erden verloren,
Und das Beste, was sie erstehen liess,
Ward aus der Sehnsucht danach geboren.

A. Stier

•

Nicht immer früchteschwer kann Zweig und Halm sich biegen,
Auch geistig Ackerland muss in der Brache liegen.

A. Stier



W. L. BRUCKMAN • DIE KÖNIGIN DER EITELKEIT
Ausstellung 1900 der Münchener Secession



THOMAS CORSAN MORTON KITTOCKSIDE



WALTER LEISTIKOW IM GRUNEWALD



RUDOLF RIBARZ — BRÜCKE BEI SCHLOSS HOF (Herbst)



CARL PIEPHO — IDYLL

DAS LAIENURTEIL

Von E. Henrici

Beim Durchblättern verschiedener Jahrgänge der „Kunst für Alle“ stiess ich auch wieder auf den in H. 5 d. XII. Jahrg. veröffentlichten Aufsatz über das vielbestrittene Thema „Das Laienurteil“. Der Autor stellt darin die These auf: Das Laienurteil ist ein ebenso berechtigter Masstab des Kunstwerkes als das Künstlerurteil, sodann die Behauptung, in den Reihen der Künstler würde das Laienurteil für nicht kompetent erachtet, weshalb die Künstler im wesentlichen nur noch für Berufsgenossen ihre Kunst ausübten, eine Thatsache, die sich das Laienpublikum anscheinend ruhig gefallen lasse.

Gewiss hat der Autor in der Theorie, im Prinzip vollkommen recht, wenn er das Laienurteil an Kompetenz dem Künstlerurteil gleich erachtet, jedoch nur dann kann dem Laien die Urteilsberechtigung zuerkannt werden, wenn sein ästhetisches Gefühl auf gleicher Höhe steht mit dem des Künstlers. Der einzige Unterschied zwischen Laien- und Künstlerurteil, ich stimme auch hierin mit dem Autor überein, muss darin bestehen, dass das Künstlerauge in Bezug auf Technik geschulter ist, sein Nachempfindungsvermögen durchdringender und elastischer ist, und er deshalb rascher und zutreffender Vorzüge und Mängel erkennt und zu bezeichnen fähig ist als der Laie, während dieser vermöge seiner Unbefangenheit in Bezug auf die angewandten Mittel eher im stande ist, Stimmungen und Empfindungen auf sich einwirken zu lassen. In diesem Falle wird ein Künstler gern sein Werk auch der Beurteilung des Laien unterwerfen, denn er achtet in demselben den verständnisvollen, von gleichem Streben erfüllten, auf gleicher Höhe stehenden Menschen. Auch wird es ihm fern liegen, ein derartiges Urteil mit dem Ausdruck „Laienurteil“ zu bezeichnen. Nicht der allein ist berechtigt, ein vollkräftiges Kunsturteil zu fällen, der ausübender Künstler, womöglich spezieller Fachgenosse ist, sondern jeder, der befähigt ist, das Wollen des Künstlers zu erfassen, verständnisvoll zu verarbeiten, und vermöge seines gesund entwickelten ästhetischen Gefühls das Werk seinem Werte und Unwerte nach abzuschätzen. Gewiss ist die Kunst nicht allein für den kleinen Kreis der Berufskünstler, sondern für alle, die mit Verständnis der Entwicklung des geistigen Lebens folgen; sie ist auch lediglich nur ein Ausdruck des augenblicklichen Stadiums des geistigen Lebens. Ein Kunstwerk ist aber auch zugleich der Ausdruck des intimsten Innenlebens des Künstlers. Es ist begreiflich, dass es ihm schwer wird, sein Werk einem verständnislosen Laienpublikum preiszugeben, das zwischen ein paar pikanten Bemerkungen über die neueste Skandalgeschichte und einer Verabredung für den Abend sein ebenso kühnes als unreifes, ja kaum bedachtes Urteil fällt. Sehen wir uns das Publikum an, das die Ausstellungssäle belebt. Wie selten beobachtet man einen ernsten, schweigenden Beschauer,



ARCH. STAND. HARTRICK IM MÄRCHENLANDE
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

MARTIN BRANDENBURG

DER SCHWARZE RITTER

Ausstellung 1900 der Münchener Secession

der prüfend und erwägend, mit gesammeltem Geiste ein Kunstwerk in sich aufzunehmen sucht, der die Ausstellung nicht vom Standpunkte einer amüsanten Gelegenheit aus nimmt, wo man etwas schöngeistige Konversation macht, neuen Stoff für die nächsten Soiréegespräche sammelt, und last not least sich seinen Bekannten als Kunstverständigen offenbart. Und die verhältnismässig geringe Zahl derer, die um des Studiums der Kunst willen hingehen, besteht wiederum aus einer grossen Anzahl Unfähiger, Einseitiger, Anhänger einer ganz bestimmten Richtung, entweder outriert Moderner, die grundsätzlich dem Neuen nachjagen, oder streng Konservativer, die ängstlich am Alten festhalten, und das junge, frischaufblühende Kunstleben von vornherein nicht ihrer Beachtung unterziehen. Wie kann es verwunderlich sein, wenn die Künstler sich immer mehr in ihrem eigenen engen Kreise halten, wenn sie die Berechtigung des Laienurteils verneinen, und nur noch für diejenigen schaffen, die Fachgenossen sind. Wenn der Laie verlangt, vom Berufskünstler als kompetenter Beurteiler anerkannt und berücksichtigt zu werden, so bilde er sich sein Urteil langsam, schule er sein ästhetisches Gefühl, seinen Geist auf das Verständnis der Kunst, und kein Künstler wird ihm die Kompetenz seines Urteils absprechen, ja, er wird das Urteil eines Unbefangenen für überaus wünschenswert und notwendig erachten. Der Nichtkünstler ist für den Berufskünstler gleichsam der unbeteiligte Dritte, dessen Urteil gänzlich unbeeinflusst ist von den verschiedenen Richtungen und Parteien, an denen der Künstlerstand selbst so überreich ist. Nicht die Künstler gehen aus Prinzip von dem Standpunkte aus, die Kunst sei nur für Berufsgenossen, und das Publikum giebt dieser Richtung nach, indem es auf sein Urteil verzichtet, sondern infolge der Gedankenlosigkeit und des Mangels an Kunstverständnis, mit denen in den meisten Fällen das Laienurteil gesprochen wird, sieht er sich veranlasst, fortan nicht für das grosse Publikum, sondern nur für Berufsgenossen und Angehörige der eigenen Kaste zu schaffen, bei denen er Verständnis, wenn auch nicht immer Unparteilichkeit, voraussetzen kann. Die Kunst ist zu schade, um zu einer elenden Effekthascherei für das grosse Laienpublikum herabgedrückt zu werden. Suche sich der Laie durch strengere Selbstzucht ein vollwertiges Urteil zu bilden, folge er mit Verständnis



CARL VINNEN — AM WALDESRANDE

Ausstellung 1900 der Münchener Secession



AUGUST NEVEN DU MONT — BILDNIS
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

den künstlerischen Bestrebungen und Bewegungen unserer Zeit, so wird er berechtigt sein, sein Urteil vollgültig in die Wagschale zu werfen. Bei dem heutigen Mangel an Urteilskraft in künstlerischer Beziehung im grossen Publikum ist es in den meisten Fällen das denkbar schlechteste Zeichen für einen Künstler, wenn er den zweifelhaften Ruhm geniesst, ein vom grossen Publikum durchaus „verstandener" Künstler zu sein. Es sind dies meist Künstler, die sich entweder im Alleralltäglichsten bewegen, oder durch die perversesten Gedanken den abgestumpften Nerven des Publikums neuen Reiz verleihen. Der ernste, denkende, feinsinnige Künstler wird in den seltensten Fällen vom grossen Publikum verstanden.

Die wenigen Laien, die seine Werke mit feinem Verständnis nach vorsichtigem Prüfen zu beurteilen vermögen, die es sich Mühe und Zeit kosten lassen, dem Künstler in das Reich seiner Geistes- und Gedankenwelt zu folgen, wird er gern anerkennen und berücksichtigen, ihr Urteil in jeder Weise dem der Berufsgenossen gleichstellen, ja es für die notwendige Ergänzung desselben ansehen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Der Bildhsuer GUSTAV RUTZ hst ein hervorrsgendes neues monumentales Biidwerk geschaffen: einen Siegesbrunnen für die Sisdt Vohwinkel. Das Komitee zur Errichtung eines Denkmsls in jener Stsdt, die den grösseren Nachbsrstädten Elberfeid und Barmen in der Bethätigung patriotischer Gesinnung nicht nschstehen wiil, hat sich für einen monumentalen Brunnen mit der Kolosssifigur einer Germsnis entschieden. Die Aufgabe hst Gustsv Rutz, dessen Ksiserbrunnen in Uerdingen und in Rheydt unlängst enthüllt wurden, wiederum in vorzüglicher Weise gelöst. Der Brunnen erheht sich suf einem 25 m breiten Platesu. Die Architektur beginnt mit einer auf beiden Seiten halbkreisförmigen Rustica, die dss Wssserbecken hildet. Aus diesem erhebt sich dss Postsment, das sus derb gebaltenen Qusdern gebildet wird. Auf dem Postament erheht sich die monumentsl bedeutend wirkende Figur der Germania. Rutz hat sich diese in der Gestalt von einer Wslküre gedacht, derh in den Zügen, mit stsrkem Profil, krsftvoll und doch milde im Ausdruck. Sie ist susgerüstet mit Psnzcr und geflügeltem Helm, umgürtet mit dem Schwerte, um die Hüften ein Bärenfell. Ein lang berabwallender Hermelinmantel umwallt die stolze königliche Gestalt in einfsch grossem Fsltenwurf, seine Aussenseite ist reich mit Adlern und Ornsmenten im keltischen Stile dekoriert. Mit der Linken hält sie das Bildnis weilsnd Ksisers Wilhelm I. in Medaillonform umfssst, mit der Rechten hebt sie die auf Lor-

beer ruhende Kaiserkrone mit gestrecktem Arme hoch empor. Diese Germania ist ein Werk echt deutscher Empfindung, bis ins kleinste Detail germanisch, eine Schöpfung, die das starke Talent des schaffensfrohen, begabten Bildhauers wieder überzeugend offenbart. [553]

E. GRAZ. Im Stadtpark wurde das von der Steiermärkischen Sparkasse gestiftete Denkmal des einstigen Bürgermeisters Ritter v. FRANCK enthüllt. Franck, dem es vorwiegend zu danken war, dass die ehemaligen Glacisgründe als Parkanlage erhalten wurden, ist in anderthalb Lebensgrösse in Marmor dargestellt, als ein schlichter Bürger, der in etwas altmodischer Kleidung, die Hände, die Hut und Stock halten, am Rücken, gemächlich durch den herrlichen Garten zu schreiten scheint. Der Schöpfer des Denkmals, der Wiener Akademieprofessor EDMUND HELLMER, hat es verstanden, durch intime, lebensvolle Auffassung den Widerspruch vergessen zu machen, der immerhin zwischen der Genrehaftigkeit der Gestalt und der durch Grösse und Material geforderten Monumentalität besteht. — Der Landtag hat endlich mit der Reorganisation der seit hundert Jahren bestehenden Landeszeichenakademie Ernst gemacht, in der gänzlich veraltete Zustände herrschten. Zwar besteht die Abteilung für das Historienfach bis auf weiteres fort, dagegen wurde aber die Abteilung für das »Landschafts- und Blumenmalen« aufgehoben und dafür ein freies Statut geschaffen, wonach ein bewährter Künstler die Verpflichtung übernimmt, gegen ein gewisses Entgelt seinen Wohnsitz in Graz aufzuschlagen und, soweit seine eigenen Arbeiten ihm Zeit lassen, begabtere Schüler, deren Talent ihm ausbildungsfähig erscheint, in einer von ihm selbst zu bestimmenden Weise zu unterrichten und fortzubilden. Da die Mittel für eine umfassend ausgestaltete Kunstakademie nicht hinreichen, so schien es am ratsamsten, einen tüchtigen Künstler dadurch an Graz zu fesseln, dass man ihm möglichste künstlerische Aktionsfreiheit gewährte und ihn mit bureaukratischen Reglements vollkommen verschonte. Es ist gelungen, den Dachauer Künstler Herrn ALFRED V. SCHRÖTTER, der im Herbst l. J. nach Graz übersiedeln wird, für diese Stelle zu gewinnen. [580]

hr. BERLIN. Mit Professor MAX KONER, der am 7. Juli d. J. in Berlin einem schnell zur Entwicklung gelangten Herzleiden erlag, ist eine der hervorragendsten Erscheinungen der spezifisch Berlinischen Kunst unerwartet aus dem Leben geschieden. Der am 17. Juli 1854 in Berlin geborene Künstler war der Sohn des Direktors an der Berliner Universitäts-Bibliothek und späteren Geh. Regierungs-Rates KONER. Ein Schüler der Berliner Akademie, suchte er durch Reisen in Frankreich, Holland, Spanien und Italien seiner künstlerischen Ausbildung nachzuhelfen, entschied sich aber sehr bald für die ausschliessliche Kultivierung des Porträtfachs. Einen bemerkenswerten Einfluss auf das Reifwerden seines Talents hatte die Heirat des Künstlers mit einer gleichstrebenden, hochbegabten Kollegin, Sofie Koner, geb. Schäffer. Die Aufmerksamkeit weiterer Kreise zog KONER jedoch erst auf sich, als der Kaiser, bald nach seinem Regierungs-Antritt, ihn durch Bildnissufträge auszeichnete. Die Wahl des Kaisers war sehr glücklich, denn KONER besass nicht nur volles Verständnis für dessen repräsentative Bedürfnisse, er wusste dieselben auch in eine so vorteilhafte und natürliche Verbindung mit den reinmenschlichen Eigenschaften des Monarchen zu bringen, dass man sagen kann, er hat für die Darstellung des Kaisers Vorbildliches geleistet und, obgleich in Konkurrenz mit Lenbach, von dem sich der Kaiser gleichzeitig malen liess, unzweifelhaft die besten der vorhandenen Bildnisse des jungen, selbstbewussten und thatendurstigen Herrschers geschaffen. Der Beifall, den diese Bildnisse fanden, führte dem Künstler zahllose Aufträge zu. Fürsten, Künstler, Gelehrte, Finanzmänner und Damen der Gesellschaft drängten sich danach, von ihm gemalt zu werden. Aus der langen Reihe von KONER's Bildnissen seien ausser denen des Kaisers, deren bestes ihm erst kürzlich auf der Pariser Welt-Ausstellung die grosse goldene Medaille eintrug, nur erwähnt die des Fürsten Lichnowsky, Du Bois-Reymonds, v. Huenes, Menzels, der Maler Bracht und Brausewetter, der Bankbarone Mendelssohn, Siemens, Schwarz, Wallich, der Fürstinnen Solms und Pless, der Schwester Bismarcks und der Gattin des Künstlers. Das Berlinertum KONER's kam in der bemerkenswerten Tüchtigkeit seiner Art zu malen und auszuführen und in einer gewissen nüchternen Auffassung zum Ausdruck. Er war weder ein Genie, noch ein Bahnbrecher, weder ein grosser Maler, noch ein feinfühliger Seelendeuter, aber er gehörte zu jenen sehr notwendigen Erscheinungen, die das künstlerische Vermögen ihrer Zeit treu und redlich verwalten helfen und es auf einem anständigen Niveau zu erhalten wissen. Den Mangel an psychologischer Vertiefung in vielen seiner Bildnisse wusste er nicht ungeschickt unter einem lebhaften Ausdruck, einer charakteristischen Haltung oder Wendung des Dargestellten zu verbergen. Auch das Koloristische machte ihm Schwierigkeiten, weshalb er nicht eigentlich ein Damenmaler war. Dafür fiel seine sichere Zeichnung stets angenehm auf. KONER war Mitglied der Berliner Akademie und Lehrer an deren Hochschule. Als Mensch und Künstler erfreute er sich grosser Sympathien in allen Kreisen. Seinem offenen, ehrlichen, männlichen Sinn war alles Parteitreiben zuwider, und so hat er des öfteren auch seiner freundlichen Teilnahme für die Bestrebungen der Secessionen, insbesondere der Berliner recht deutlich Ausdruck gegeben. KONER's frühes Hinscheiden ist umso beklagenswerter, als er in seiner Kunst in den letzten Jahren einen entschiedenen Aufschwung genommen hatte und keiner von den Bildnismalern, die nach ihm kamen, auch nur annähernd im stande ist, ihn zu ersetzen. Sein Leben war eine Reihe von Erfolgen, die aber durch ehrliche und unermüdliche Arbeit verdient, nicht etwa durch Streberei erlangt waren, und so hinterlässt KONER ein in jeder Richtung gesegnetes, schönes und ehrenvolles Andenken.



MAX KONER

tz. DÜSSELDORF. Dem jungen Historienmaler JOSSE-GOOSSENS, der Düsseldorfer Akademie angehörig, ist vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen der Auftrag erteilt worden, ein grösseres Bild für das Gymnasium in Moers (Rheinland) zu malen. Dasselbe soll »Christus und die Kinder« (Lasset die Kindlein zu mir kommen) darstellen

Josse-Goossens war bei der Konkurrenz an diesem Auftrag mit einem Preise ausgezeichnet worden. Seine eingereichte Skizze bedurfte jedoch nach dem Urteile der Preisrichter einiger Abänderungen, die der Künstler vornahm. Die Skizze fand jetzt den vollen Beifall der Preisrichter und des Verwaltungsrates des Kunstvereins, und der Auftrag wurde ihm definitiv erteilt. [581]

= GESTORBEN: In Dresden am 12. Juli der Hofmaler THEODOR CHOULANT im Alter von dreiundsiebzig Jahren; in Berlin am 7. Juli, zehn Tage vor seinem sechsundvierzigsten Geburtstage, Prof. MAX KONER. (S. Nekrolog S. 524).

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

A. T. BUDAPEST. Die ehernen Pforten unseres Kunstausstellungstempels haben sich geschlossen, und damit hört für unsere Künstler die Möglichkeit auf, bis zur Winterausstellung ein Bild zu verkaufen, denn trotz der grossen kulturellen Fortschritte, welche wir in den letzten Jahren gemacht haben, zu einem richtigen Kunsthändler haben wir es doch noch nicht gebracht. Wir bedauern diesen Umstand ganz offen, denn wirklicher Kunsthandel kann durch Veranstaltung von Ausstellungen nicht zu stande kommen — dazu sind die Vereine und Korporationen, welche die Ausstellungen veranstalten, zu unpersönlich und können vermöge ihrer Organisierung nicht jene Art von Reklame ausüben, welche beim Kunsthändler selbstverständlich ist. Das materielle Resultat der soeben geschlossenen Frühjahrsausstellung ist das bisher Traurigste; von vierhundertfünfundzwanzig



HUBERT VON HEYDEN KAMPF
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

ausgestellten Werken wurden im ganzen sechsundachtzig für 72366 Kronen verkauft. — Zur Auszeichnung mit je einer kleinen goldenen Medaille wurden dem Kultusminister die Maler STEF. CSOK und IGN. ROSKOVICS vorgeschlagen. Erster erklärte jedoch in einem hiesigen Blatte, dass er — sollte ihm die kleine goldene Medaille wirklich verliehen werden — dieselbe zurückweisen würde. Auf diese Erklärung hin wurde nur Maler Ignaz Roskovics mit obenerwähnter Medaille ausgezeichnet. Das Denkmal Eugens von Savoyen, des Siegers von Zenta, dessen Abbildung auch in diesen Blättern erschienen ist, wurde vom Bildhauer JOS. RONA modelliert und, ohne das Ergebnis der Sammlungen, von welchen die Kosten des Denkmals gedeckt werden sollten, abzuwarten, auch in Bronze gegossen. Das Geld fliesst aber in so dünnen Fäden ein, dass Róna es kaum erleben dürfte, auf seine Kosten zu kommen, und so suchte er für sein herrenloses Denkmal einen hochherzigen Käufer, der sich auch in der Person unseres Königs fand, nach dessen Bestimmung das Standbild an einem geeigneten Platze vor der im Bau begriffenen Königsburg aufgestellt werden soll. — Die Hauptstadt Budapest stiftete seiner Zeit einen 8000 Kronen betragenden Krönungsjubiläumspreis; dieser wurde dieses Jahr dem Maler LADISLAUS HEGEDÜs verliehen. Einen recht erfreulichen Aufschwung nahmen dieses Jahr die Kunstausstellungen in einzelnen Provinzstädten. Im Frühjahr war es Szeged, welche den Reigen eröffnete und in kurzen Zwischenräumen folgten Pressburg, Székesfehérvár, Arad, überall von günstigen moralischen und ganz zufriedenstellenden materiellen Erfolgen begleitet. Der Staat kaufte vom Universitätsprofessor Dr. Julius Ellischer dessen Dürer'sche Stichsammlung um den verhältnismässig geringen Preis von 30000 Kronen an; die Kollektion enthält hundertundzehn Stück durchschnittlich vorzüglich erhaltene Exemplare, darunter »Adam und Eva« (aus der Sammlung Liphart), eine aus sechzehn Blatt bestehende Passion, »Melancholie«, welche



HANS VON HAYEK ZIEGEN AM WASSER
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

bei der Artaria'schen Auktion um 2100 Kronen erworben wurde, »Ritter, Tod und Teufel« etc. —

hr. BERLIN. In der *Grossen Berliner Kunstausstellung 1900* sind Ende Mai die Säle der Münchner *Luitpold-Gruppe*, Ende Juni die der *Wiener Künstler* noch eröffnet worden. Wenn die Vorführung der Luitpold-Gruppe auch einen besseren Begriff von dem gegenwärtigen Stande der Münchener Kunst giebt, als die schon vorhanden gewesenen Münchner Säle thun, und die beiden Räume der Wiener sehr gefällig wirken, so wird das allgemeine Bild der Ausstellung durch die Nachzügler doch wenig beeinflusst. Ueber ein anständiges Mittelmass erhebt sich weder die Münchner noch die Wiener Veranstaltung. Einen recht vorteilhaften Eindruck in der Luitpold-Gruppe machen die Landschafter. Unter ihnen treten wieder FRANZ HOCH und CARL MARR besonders hervor. Dieser mit einem Bauern »Auf dem Lande«, jener mit einem »Birkenhain« und einem »Stillen Bach«. Aber auch CHARLES PALMIÉ, HANS BUSSE, CARL KÜSTNER, H. URBAN, RABENDINO, FRITZ BAER haben gute Arbeiten zu zeigen. Als einziger Bildhauer in der Luitpold-Gruppe erscheint hier MAX HEILMAIER mit einem bronzenen »Paris«, der bis auf sein fatales Aegineten-Lächeln nicht übel wirkt. Bei den Wienern trifft man sehr bekannte Namen — CHARLEMONT, DARNAUT, HOROWITZ, EGGER-LIENZ, RIBARZ, POCHWALSKY und ZOFF — aber nicht eine einzige Erscheinung, die etwas von einem Führer hätte. Hier und da spukt noch Makart herum, und auch Schindler wird noch gern als Vorbild benutzt. Viel Wert wird auf Eleganz der Pinselführung und Nettigkeit der Ausführung gelegt, und einige Künstler sind so geschickt, dass sie sich in jeder beliebigen Art ausdrücken können, wofür EDUARD KASPARIDES, der sich bald realistisch, bald symbolisch giebt, bald an Worpswede, bald an Hendrich denken lässt, ein besonders charakteristisches Beispiel bildet. Ein neues, freies und selbstständiges Talent lernt man jedoch in HEINRICH TOMEC kennen. Ein »Frühlingsabend« von ihm auf irgend einer der Höhen um Wien mit dürren Bäumen auf einem Abhang, zu dessen Füssen ein kahles Weingütchen liegt, mit ein wenig grünem Rasen und ein paar Schneestellen, ist das feinste Landschaftsbild bei den Wienern. Kaum minder originell zeigt er sich in dem »Aprilwetter« betitelten Bilde einer grossen Stadt mit einer sehr hohen Luft, in der eine grosse gelbe Wolke schwimmt, während das Häusermeer darunter im purpurnen Glanz der untergehenden Sonne leuchtet. Unter den Plastikern fallen JACOB GRUBER mit der Bronzegruppe zweier verschütteter Bergknappen, eines alten, der einen leblosen jungen in den Armen hält, und JOS. GRÜNHUT mit einem Hochrelief »Schwere Stunden« angenehm auf. — In der *Ausstellung der Berliner Secession* ist in den ersten Julitagen endlich ARNOLD BÖCKLIN's langerwartetes jüngstes Werk »Melancholie« eingetroffen, das — um das Urteil vorwegzunehmen — zu den bedeutendsten Schöpfungen des grossen Meisters gehört und ganz und garnicht ein »Alterswerk« ist. Die ziemlich grosse Holztafel zeigt im Vordergrunde auf einer alten Marmorbank eine edle weibliche Gestalt in einem schweren, tiefblauen, mit schwarzen Ornamenten gezierten Mantel, über einem lichtblauen Gewande und mit fliederfarbenen Schuhen, in einem Garten sitzend. Düsteren Auges blickt die Schöne, deren rotbraune, am Hinterkopf gebundene Haare lose auf die



ALFRED VON SCHRÖTTER DIE HIRTIN
Ausstellung 1900 der Münchener Secession



GEORG MATTES — BALLSPIELER

Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Schulter fallen, in einen mit einem schwarzen Flor verhüllten Handspiegel in ihrer Linken. Hinter ihr fliesst ein Fluss durch den Garten, in dessen Bett hell eine Kiesinsel glänzt, und jenseits am Ufer leuchtet die schönste toskanische Landschaft, die Böcklin je gemalt. Links, nicht weit vom Wasser, an einer Strasse eine Osteria mit Leuten davor, unter denen ein Reiter mit einem feuerroten Mantel am meisten bemerkt wird. In der Nähe eine Villa, von hohen Cypressen umgeben, die an Böcklins Besitzung in San Domenico erinnert. Dann ein Fernblick in die Arno-Ebene und rechts Birken sowie einige braunrote Bäume, wie man sie so oft auf des Künstlers Bildern gesehen hat. Ueber allem der heitere Himmel und das glänzende Licht eines italienischen Herbsttages. Die Landschaft gehört zu dem Besten und Schönsten, was der einzige Künstler geschaffen. Sie hat etwas Impressionistisches, das an Manet erinnert, und konnte doch nur von Böcklin so gemalt werden. An der Erscheinung der Melancholie könnte einiges ausgesetzt werden; aber sie drückt doch so vollkommen die Absicht des Künstlers, das Selbstquälerische, die Teilnahmlosigkeit gegen den wirklichen Zustand aus, dass es thöricht wäre, sich über gewisse Mängel aufzuhalten. Wenig erfreulich aber ist der Einfall des Meisters, mitten in die helle Luft auf leuchtend weissem, von einer gelben Aureole umgebenem Grunde in schönen, grossen, blauschwarzen Antiqua-Buchstaben das Wort »MELANCHOLIA« zu schreiben. Man möchte glauben, er habe es einem optischen Scherz zuliebe gethan: denn, wenn man einige Sekunden auf die Buchstaben gesehen, erscheinen sie dem Auge überall auf dem Bilde in weisser Schrift; aber das Bild wäre tausendmal schöner ohne das die künstlerische Illusion störende Wort. — Eine weitere Bereicherung hat die Ausstellung durch ANDERS ZORN's bekanntes herrliches »Selbstporträt« im Atelier mit dem wunderbar gemalten weiblichen Akt im Hintergrunde und durch das Bildnis einer Dame in grosser Toilette von LOUIS CORINTH erfahren. Das Werk des Münchner Malers zeigt so überraschende malerische Qualitäten, dass es unter den vielen hervorragenden Porträts in dem Hause der Berliner Secession eine bemerkenswerte Rolle spielt.

= MÜNCHEN. An *Ankäufen auf der Münchener Jahresausstellung im Glaspalaste* sind folgende zu verzeichnen: die Oelgemälde: Emil Rau »Nach der Pürsch«, Otto Keitel »Kühe unter Weiden«, Karl Kronberger »Kartenspieler« und »Frau aus Schwaben«, Albert Ritzberger »Abendklänge«, Franz v. Defregger »Tiroler«, E. Wohlmuth-van der Strass »Kirschen«, Albert J. Franke »Versuchung«, Karl Heffner »Winterlandschaft«, Hans Petersen »Hochsee«, Philipp Röth »Kornfeld bei Moosach«, Alois Eckardt »Pfiraiche« und »Thalien«, Edw. J. Compton »Morgen im Hochgebirge«, Leopold Schmutzler »Quadrille«, Alex. Koester »Stilles Wasser«, Rich. Strebel »Zwei gegen Einen«, Thure Freiherr v. Cederström »Ein Sonnenstrahl«, Therese Puchta »Ritterspornblüten«, Fr. Aug. von Kaulbach »Mandolinenspielerin«; ferner H. Fraundorfer-Mühlthaler »Hexe« (Pastell), Rud. Hirth du Frênes »Adam und Eva« (Pastell); die Aquarelle: Scipione Simoni »Balkon in Olevano«, Publio de Tommasi »Blindekuh«, Hugo Steffen, Reiseskizze; Ernst Berger, zwei Kreidezeichnungen; Mathias Gasteiger, Vase (Bronze), Emil Klemlen »Saharet« (Bronze), Petrus Winter »Knabe mit Schale« (Bronze), Paul Oesten »Erblich belastet« (Bronze). [593]

tz. DÜSSELDORF. Von seiner Jahresausstellung kaufte der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen zweiundfünfzig Kunstwerke, Gemälde, Aquarelle und plastische Arbeiten zur Verlosung an seine Mitglieder im Betrage von 46050 M. an. Von den plastischen Werken wurde H. BAUKE's, eines begabten jungen Bildhauers und Schülers von Professor Carl Janssen, lebensgrosse Bronzefigur »Der Sieger im Faustkampfe« erworben. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen umfasst jetzt ca.

10000 Mitglieder, eine Zahl, die derselbe bisher noch nicht erreicht hat. [583]

VERMISCHTES

tz. DÜSSELDORF. *Der Verein Düsseldorfer Künstler* zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe darf mit Befriedigung auf seine vor länger als einem halben Jahrhundert begonnene segensreiche



ROBERT ANNING BELL. ERNTE
Ausstellung 1900 der Münchener Secession

Wirksamkeit zurückblicken. Das verflossene fünfundfünfzigste Vereinsjahr, das letzte des abgelaufenen Jahrhunderts, ist insoferne ein bedeutsames für den Verein Düsseldorfer Künstler gewesen, als er in diesem den lange gehegten Plan verwirklichen konnte, ein eigenes Heim zu erbauen, ein Gebäude, in dem die Verpackung der durch den Verein genossenschaftlich zur Versendung kommenden Kunstwerke in geeigneten Räumen geschehen kann und die Verwaltung ihren Sitz hat. Das Gebäude, praktisch zu seinen Zwecken eingerichtet, wurde im vergangenen Jahre bezogen. Der mit Korporationsrechten ausgestattete, im Jahre 1845 gegründete Verein, mit dem auch eine Künstler-Witwen-Pensionskasse verbunden ist, umfasst 163 in Düsseldorf wohnende und 22 auswärtige Mitglieder, und der Jahresbericht bezeichnet ferner 22 Künstlerinnen, die zur Beschickung auswärtiger Ausstellungen durch die Ausstellungs-Kommission berechtigt sind. Das Kapitalvermögen des Vereins beträgt Mk. 444,018. An Unterstützungen wurden im vergangenen Jahre gezahlt Mk. 10,797; ausserdem an Künstler-Witwen Renten im Betrage von 5735 Mk. [564]

= Vom *Kunstverein zu Gotha* geht uns soeben der Bericht über seine Wirksamkeit in den Jahren 1898 und 1899 zu. Diesem Berichte entnehmen wir, dass der Verein besondere Anregung dadurch bot, dass er drei Vorträge und für die Zeit vom 3. bis 16. April die bekannte Christus-Ausstellung veranstaltete. Eine Mappe von Radierungen, an die Mitglieder des Vereins verteilt, fand allgemeinen Beifall. Die Hauptthätigkeit des Vereins gipfelte in der vom 16. Juli bis 3. September abgehaltenen einunddreissigsten Ausstellung, die mit ungefähr sechshundert Kunstwerken beschickt war. Für 40000 M. sind Ankäufe an Originalbildern zu verzeichnen, unter denen sich solche von A. OBERLÄNDER, H. KOCH, H. PETERSEN, C. RÖCHLING befanden. [589]

= KARLSRUHE. Die verdienstvolle hiesige *Malerinnenschule* wird am Schlusse des laufenden Studienjahres (September) auf ein fünfzehnjähriges Bestehen zurückblicken können. Unterrichtet wurden bis jetzt nahezu fünfhundert Schülerinnen, von welchen bereits mancher Name mit Anerkennung in der Kunstwelt genannt wird. Der Besuch des laufenden Studienjahres beziffert sich auf vierzig Damen, unter ihnen drei Ausländerinnen. Das neue XVI. Studienjahr beginnt am 1. Oktober. Anmeldungen dafür haben bis zum 15. September an den Vorstand, Westendstrasse 65, zu erfolgen, der auch auf sonstige Anfragen bereitwilligst Auskunft erteilt. Als Lehrkräfte wirken jetzt an der Schule: Resi Borgmann, Walter Conz, O. Kemmer, Karl Langhein, Professor C. Ritter, Max Roman, Professor L. Schmid-Reutte, H. Weltring. Der Unterricht verteilt sich in: Gipsklasse, Zeichnen nach dem lebenden Modell (Kopf- und Aktzeichnen getrennt), Malen nach dem lebenden Modell. Landschaftsklasse (Zeichnen und Malen nach der Natur, im Sommer im Freien), Zeichnen und Malen nach Blumen und Stillleben. Abendzeichnen (Akt- und Kostümstudien getrennt), Radieren, Lithographieren, Modellieren, Anatomie, Perspektive, Kunstgeschichte. [558]

tz. DÜSSELDORF. Auch in diesem Jahre fand, wie im vorigen, gelegentlich der vom Rheinischen Goethe-Verein für Festspiele veranstalteten Festaufführungen klassischer Dramen — diesmal Schillerscher — im Malkasten eine zwanglose Zusammenkunft der Festteilnehmer statt, an der sich die Mitglieder des Rheinischen Goethe-Vereins, die zu den Aufführungen von Berlin, Dresden und Hannover hergekommenen dramatischen Künstler und Künstlerinnen, die Düsseldorfer Künstlerschaft und die geladenen Ehrengäste beteiligten. Eine besondere Ehrung wurde dem Minister des Inneren, Freiherrn von Rheinbaben bei diesem Feste zu teil; derselbe ist Vorsitzender des Rheinischen Goethe-Vereins für Festspiele in Düsseldorf und hat die Initiative zu diesen wie anderen Unternehmungen ergriffen, die seine Amtsthätigkeit als Regierungs-Präsident in Düsseldorf unvergesslich machen. Ein lustiger Künstlermummenschanz, ein echter Malkasten-Festspiel-Scherz, ein Turnier um den Goethe-Schiller-Preis bildete den Schluss des schönen Gartenfestes. Der Ehrenpreis wurde, da alle Kämpfer um denselben sich gegenseitig niedergemacht hatten, dem Minister von Rheinbaben mit einer humoristischen Anrede überreicht.

= NEW YORK. Infolge des Nachtrages zu dem deutsch-amerikanischen Handelsvertrage werden von Gemälden in Oel- oder Wasserfarben, Pastellen, Farben- und Tuschzeichnungen und Statuen bei der Einfuhr in Amerika nunmehr nur noch 15 % des Wertes an Zoll erhoben.

Redaktionsschluss: 21. Juli 1900. Ausgabe: 2. August 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



R. SCHUSTER-WOLDAN pinx.

DIE JAHRES-AUSSTELLUNG IM MÜNCHENER GLASPALAST

Von Friedrich Pecht

(Nachdruck verboten)

Wer diese Ausstellung aufmerksam betrachtet, wird gewiss nicht versucht sein, von einem Rückgang der Münchener Kunst zu sprechen. Im Gegenteil, verständiger und wohlthuender hat sich vielleicht noch keine präsentiert. Um so eher wird man die grosse Aenderung anerkennen müssen, die etwa seit 1870 oder doch sicher infolge dieses Jahres mit unserer Kunst überhaupt vorgegangen. Denn legte unsere gesamte Kunst vor 1870 den Nachdruck auf das — möglichst grosse Wollen, so sucht sie ihr Ziel jetzt ganz unbestritten vor allem im Können. Natürlich bringt das auch eine gewaltige Aenderung in der Wahl der Stoffe hervor — man konnte eben von jeher sehr viel weniger als man wollte, und dass unsere heutige Kunst sich endlich bescheiden gelernt hat, ist gewiss ihr kleinster Fehler!

Mit dieser grossen Schwenkung auf das ihr Erreichbare hängt aber auch unstreitig der so ungleich befriedigendere Eindruck zusammen, den diese Ausstellung gegen viele frühere macht, die oft so viel reicher an grossen Absichten waren, mit denen nur zu leicht auch der Weg zur Hölle der Kunst gepflastert ist. Was die Herren heute noch wollen, das haben sie jedenfalls weit öfter erreicht, als zu der Zeit der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, wo die Wände der Ausstellungssäle zum grösseren Teil mit Kartons bedeckt waren, die man sich oft nicht ohne Schrecken gemalt denken konnte. Jetzt werden Himmel und Hölle, Olymp und Tartarus bei weitem nicht mehr so in Anspruch genommen, unsere Kunst bleibt mehr als je zuvor zu Hause oder im Gärtchen daneben. Da pflückt sie aber wirkliche Blumen, mit denen sie die gegen ehedem dafür so viel reicher und behaglicher aussehenden Wände schmückt! Man findet mindestens zwanzig gemalte Bouquets, die unserer Malerei alle Ehre machen. Jedenfalls mehr als gar viele Heilige von ehedem, wie glatt und wohlgezogen dieselben auch aussehen. Jetzt sind dieselben überhaupt zusammengeschwunden und das Unheilige überwiegt — dem Zeitgeist entsprechend — gar sehr.

Denn dass wir Heutigen unsere Verehrung am liebsten auf uns selber beschränken, das beweist die ungeheuere Zunahme der Porträts sowohl in Quantität als Qualität am besten. Noch auf keiner Münchener Ausstellung haben dieselben eine so domi-



JULIUS EXTER — BILDNIS DES KÜNSTLERS UND SEINER FRAU



(Münchener Gruppe „Scholle") LUXUS UND ARBEIT

nierende Rolle gespielt. Natürlich steht hier LENBACH vorne an, der in ein paar Damenbildern sogar noch einen so entschiedenen Fortschritt beweist, wie man ihn bei einem Sechziger eigentlich nicht mehr sucht. Bei Lenbach hat man aber immer auch noch sein grosses dekoratives Talent zu bewundern, da er regelmässig die so auffallend schöne Ausschmückung der Säle leitet. Nächst Lenbach imponiert am meisten FR. AUG. VON KAULBACH, der mehrere grosse Saalwände mit seinen Bildern (vergl. die Abbildungen a. S. 537 u. 538) gefüllt, auch wenn sich unter denselben nicht die edle Gestalt unserer schönen Kaiserin mit ihrem lieblichen Töchterchen befände, oder der alle Kaiser und Könige in der Tasche führende Mime Possart, der ganz sprechend ähnlich geraten.

Dass die Bildnisse aber nicht nur an Zahl, sondern auch an künstlerischem Werte so überwiegen, das ist denn doch kein Zufall, sondern hängt mit dem ganzen Gange unserer deutschen Kunst — wie politischen Entwicklung aufs genaueste zusammen. So lange wir keine grossen Staatsmänner und Feldherrn selber besassen, suchten wir ihren Mangel durch die Malerei zu ergänzen, die daher uns zu zeigen suchte, wie die Helden des trojanischen Krieges ausgesehen haben dürften, also ganz idealistisch ward. Seit aber die Kaiser Wilhelm, Bismarck und Moltke unserem Heldenmangel so glänzend abgeholfen, kehrte unsere Kunst mit Vergnügen zu der Wirklichkeit zurück und setzte an die Stelle der trojanischen Helden die einheimischen, sie ward realistisch. Der mächtig gestiegene Stolz auf unsere Gegenwart, die Freude am eigenen nationalen Leben und nicht am wenigsten an unserer Natur sprechen von jeder Wand dieser Ausstellung herab.

Man müsste aber die Deutschen und ihren sie seit Julius Cäsar bis heute gleich stark beherrschenden Absonderungstrieb nicht kennen, wenn man glaubte, dass sie das nun ohne weiteres sich und anderen eingeständen. O nein, im Gegenteil war die Parteiung nie ärger als jetzt, wo man sich so ungeniert gehen lassen konnte. Fast jeder Saal gehört einer eigenen Künstlergesellschaft, die um keinen Preis mit ihren Nachbarn verwechselt werden möchte. Wie der Stuttgarter den Canstatter, der Augsburger den Münchener aufs tiefste verachtet, so thun das hier auch die „Luitpold"- und die Frankfurter und Cronberger Gruppe, die „badischen" und „schwäbischen" Künsıler, die „Gesellschaft für christliche Kunst" und die „Jugendgruppe" der Allerjüngsten, die sich heuer als „Scholle" etabliert hat u. s. f.

Dennoch hat wohl noch nie deutsche Kunst einen so scharf ausgesprochenen, ganz einheitlichen und harmonischen Eindruck hervorgebracht, als gerade auf dieser Ausstellung, welche für die endlich in vollem Gang befindliche rasche Umbildung der Deutschen zu einer wirklichen grossen Nation sehr auffallende Belege bringt. So z. B., dass sich ein auffallender Mangel an sogenannten „Schlagern" zeigt, — ein schwer verständliches, aber trotzdem reizvolles Bild von RAFFAEL SCHUSTER-



ZWEI DEKORATIONS-ENTWÜRFE ADOLF MÜNZER pinx.

WOLDAN (Abb. a. S. 533) ist fast der einzige — dafür die Zahl der eine wohlthuende, gesunde Tüchtigkeit offenbarenden Werke, besonders in der Landschaft eine überraschend grosse ist. Beispielsweise kann man gewiss keine solche hochpoetische Auffassung mit so vollendeter Meisterschaft der Ausführung vereint sehen, die zugleich den nationalen Charakter so merkwürdig wiederspiegelte, als dies in PHILIPP RÖTH's Bild „Aus dem Dachauer Moos“ geschieht, das unbedingt klassisch genannt werden muss, obschon es bei seiner entzückenden Anspruchslosigkeit kaum zu den „Schlagern“ gerechnet werden kann. — Das ist „deutsche Kunst“, sagt man aber unwillkürlich! Ebenso auch bei einem kleineren Kabinettstück von FRANZ SIMM, das uns eine vornehme Dame aus der Zopfzeit vorführt, die sich durch einen alten Herrn aus einem Roman vorlesen lässt, während der Friseur ihren hochaufgebauschten Lockenkopf pudert. Dabei ist nun der Vorleser gerade zu einer besonders rührenden Stelle gekommen, bei der unsere Schöne ein so tiefes Mitgefühl zeigt, als das Pudern es nur immer erlaubt. Hier ist alles mit einer zierlichen Lebendigkeit wiedergegeben, die doch weit über die Glätte der alten Niederländer hinausgeht, deren Figuren fast immer posieren, während diese jedenfalls aber ganz neu und selbständig erscheint. Ist die unbedingte kritiklose Bewunderung der alten klassischen Kunst eines der grössten Hindernisse für die Entwicklung der neuen, so zeigen diese beiden eben beschriebenen Bilder, dass sich ihre Künstler die ganze Freiheit des Urteils wieder errungen haben, die für jede neue und selbständige Entwicklung unerlässlich bleibt.

Das ist aber auch gerade, was die Lenbachschen Bildnisse zu einer in ihrer Eigenart so einzigen Erscheinung macht. Die allmähliche Erringung dieser Selbständigkeit bei unserer Malerei ist es, die am wohlthuendsten wirkt auf unserer Ausstellung, und wo sich unstreitig München wieder am meisten auszeichnet, obwohl ihm Karlsruhe, Düsseldorf und andere auch darin weit näher gekommen sind als jemals früher.

Nur die ziemlich reich vertretene Berliner Schule zeigt noch ein gewisses unruhiges Bedürfnis, durch Wahl pikant gesuchter Stoffe u. dgl. aufzufallen, was sie eigentlich gar nicht nötig hätte. Im ganzen hat sich aber, wie gesagt, eine gewisse feste Ruhe bei den Deutschen herausgebildet, die man bei anderen Nationen nicht findet; im Gegenteil diese (speziell die am reichsten vertretenen Italiener) überraschen uns oft durch eine elegante Leichtigkeit, die unserem Nationalcharakter immer fremd bleiben wird.

Sehr Schönes haben auch die Engländer, wenigstens in der Landschaft gebracht.

Im ganzen war aber die Beteiligung des Auslandes an dieser Ausstellung doch nur gering. Das Hauptergebnis derselben bleibt für uns die offenbar immer bestimmter auftretende Herausbildung eines nationalen Stiles in der Malerei, der aber mit dem früher herrschenden, wie ihn das sechzehnte Jahrhundert zeigt, doch in seiner festen Art ohne Mager-

keit nur wenig Aehnlichkeit, um so entschiedener aber das Gefühl der Macht und Selbstständigkeit zeigt, welche die Nation seither errungen hat. Absicht ist dabei offenbar gar keine. Dieser Stil hat nichts mit einer Mode gemein, er ist lediglich das Ergebnis der so ganz veränderten Stellung unserer Nation zu allen anderen.

Vielleicht findet man ihn in unserer Architektur noch ausgesprochener, weil hier die so sehr verbesserten sozialen Verhältnisse sich noch deutlicher aussprechen. Jedenfalls ist die Baukunst die am selbständigsten aufgeblühte unter unseren Künsten und trägt deshalb auch ein so eigenartiges Gepräge. Dass dasselbe in seiner so viel grösseren Ruhe, Festigkeit und sogar einem gewissen Stolz den Fortschritten der Malerei entspricht, das kann uns ja nur freuen. Umsomehr als diese Aenderung gar nicht das Werk einzelner Führer, sondern weit mehr das Ergebnis der veränderten Verhältnisse ist.



EMIL BOEHM LANDSCHAFT

APHORISMEN

In allen wahren Kunstwerken — wenn du nämlich im stande bist, ein Kunstwerk von einer Pfuscherei zu unterscheiden — wirst du die Ewigkeit durch die Zeit hindurchblicken sehen; das Göttliche wird dir sichtbar gemacht erscheinen.

Thomas Carlyle

•

Je kleiner das Talent, desto mehr Raum bleibt im Gehirn für Grössenwahn; ist der Genius gross, so bleibt für das eigene Ich nur der anspruchslose Raum der Bescheidenheit.

Max Bewer

Aus „Xenien, Sprüche und Gedanken von Einem“ (Dresden, Druckerei Glöss, 1½ M.)

•

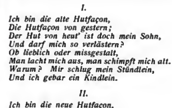
SYMBOLISTISCHE RAHMEN

Einst sprach das Bild für sich allein,
Ein schlichter Rahmen schloss es ein,
Und fertig war es und verständlich.
Heut', wo man rätselt an des Bildes Sinn,
Orakeln sie noch auf den Rahmen hin,
Was dem Beschauer just so unverständlich.

A. Stier

•

DIE HÜTE UND DER LORBEERKRANZ



I.

Ich bin die alte Hutfaçon,
Die Hutfaçon von gestern;
Der Hut von heut' ist doch mein Sohn,
Und darf mich so verlästern?
Ob lieblich oder missgestalt,
Man lacht mich aus, man schimpft mich alt.
Warum? Mir schlug mein Stündlein,
Und ich gebar ein Kindlein.

II.

Ich bin die neue Hutfaçon,
Die Hutfaçon von heute.
Heil der Geschmacksrevolution!
Te Deum! Festgeläute!
Ob schön, ob hässlich, einerlei;
Denn ich bin neu, denn ich bin neu,
So neu wie warme Brode;
Drum bin ich in der Mode.

III.

Ich bin die künft'ge Hutfaçon,
Die Hutfaçon von morgen;
Ich nahe mich dem Modethron
Mit Bangnis und mit Sorgen;
Der Enkel wie der Urahn,
Ein jeder Hut wird abgethan;
Mir wird's nicht besser gehen;
Die Mode muss sich drehen.

IV.

Ich aber bin der Lorbeerkranz,
Der allem Streit entrückte,
Der seit der Blüte Griechenlands
Die höchsten Häupter schmückte.
Mein heilig Laub war nie modern;
Doch wie des Nordens fester Stern
Werd' ich noch nach Aeonen
Auf meiner Stelle thronen.

A. Fitger



Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast (Luitpold-Gruppe) ● ●

RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN ● ● ●
ODI PROFANUM VOLGUS ET ARCEO



EMIL HELLRATH — DIE AMPER BEI FÜRSTENFELDBRUCK



CARL KÜSTNER *(Luitpold-Gruppe)* — SPÄTHERBST (ISARMOTIV BEI TÖLZ)



MATHIAS SCHIESTL MADONNA



RUDOLF SCHIESTL SANKT ISIDOR, EIN BAUERSMANN

Jahres-Ausstellung im
Münchener Glaspalast

F. A. v. KAULBACH
BILDNIS • • • • • •





Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

F. A. v. KAULBACH
BILDNIS

DIE DEUTSCHE KUNST AN DER WENDE DES JAHRHUNDERTS

Von FRIEDRICH PECHT

II.*)

Nachdem unser erster Artikel eigentlich nur ein Rückblick auf den grossen, von unserer Kunst im abgelaufenen Jahrhundert zurückgelegten Weg war, soll sich dieser zweite zu einem Ausblick auf den zunächst vor uns liegenden gestalten. Vor allem aber auf die Kräfte, mit denen wir denselben betreten. Dabei werden wir uns vorläufig allerdings auf die Münchener Schule beschränken, die wenigstens in der Malerei noch immer die massgebendste von allen ist. — Wenn aber irgend eine geistige Thätigkeit national sein, d. h. die wirklichen Zustände wie die ideale Welt des Volkes, in dem sie entsteht, wiederspiegeln muss, so sind es gerade die bildenden Künste.

Nachdem nun im abgelaufenen Jahrhundert die Nation selber einen so ungeheuren Aufschwung genommen, wäre es ja fast ein Wunder, wenn sich derselbe nicht auch in der Kunst wiederspiegelte. Das ist denn auch selbstverständlich der Fall, zunächst dadurch, dass an die Stelle des der Renaissance entlehnten, idealisierenden Stiles ein in der Hauptsache derb naturalistischer getreten, wie das von den Eroberern Elsass-Lothringens, Schleswigs und zahlloser Kolonien in allen Weltteilen nicht anders zu erwarten war. Da wir uns aber nie weniger mit dem Himmel beschäftigt haben, als in dieser Zeit vor und nach 1870, so haben wir ihn auch nicht einmal gemalt. Dagegen hat uns ein seltenes Glück einige wahrhaft grosse Männer geschenkt — ist es da ein Wunder, dass die Kunst vor allem *deren* Gestalten der Nachwelt aufzubehalten suchte? So findet man denn auch im Anfang dieser neuen Zeit FRANZ VON LENBACH an der Spitze unserer Künstler, wie im vorigen Säculum Cornelius. Unstreitig ist denn auch LENBACH derjenige unter unseren heutigen Meistern, dem mit DEFREGGER dermal fast allein die Eigenschaft des Genies zuerkannt werden muss, während wir überreich sind an Talenten jeder Art. Niemand von den sämtlichen Bildnismalern des In- wie Auslandes kann sich denn auch rühmen, eine solche ungeheure Anzahl berühmter Männer aller Nationen verewigt zu haben und trotz des tiefsten Studiums der alten Meister dabei so durchaus selbständig geblieben zu sein. Allerdings ist LENBACH seiner ganzen Art nach ein Maler der Männer — nicht der Frauen —,



FRANZ HEIN — MÄRCHEN (RITTER UND NIXE)
Münchener Glaspalast 1900 (Künstlerbund Karlsruhe)

*) I. siehe »K. f. A.« XV. Jahrgang, Heft 7 und 8.

aber da hat er auch nicht seinesgleichen, da erreicht ihn so wenig ein zweiter Deutscher als irgend ein jetzt lebender Ausländer. Wir haben aber schon in unserem ersten Artikel darauf hingewiesen, dass diese Ueberlegenheit vor allem in dem tieferen Verständnis der Charaktere bedeutender Menschen liegt. Hier übertrifft denn auch der Schrobenhauser Maurerssohn alle Rivalen, während er in manchem anderen hinter ihnen zurückbleibt. Das ist aber doch wohl Genie: Diese Fähigkeit, die verschiedensten Charaktere zu verstehen und in ihrer Eigenart wiederzugeben, in der ihn weder WINTERHALTER noch AMERLING oder MAGNUS — seine unmittelbaren Vorgänger — je erreichten?! BISMARCK wusste also wohl, warum er ihn allen anderen vorzog, ja ihn sogar zu seinem Freunde machte! Schüler von PILOTY hat er indes von diesem weit weniger als von den alten Meistern gelernt, die er, sobald er erst Italien besucht, mit Leidenschaft studierte. Dabei offenbarte LENBACH schon sehr früh ein so merkwürdiges Verständnis für alles Detail der Form — vielleicht als Folge seiner Kurzsichtigkeit, die ihn nötigt, beim Malen den Leuten sehr auf den Leib zu rücken — dass man diese Schärfe in Wiedergabe aller Feinheiten der Form, besonders der Augen, wohl bei keinem modernen Maler ähnlich wiederfinden wird, die alle mehr bloss auf die Wirkung in die Ferne ausgehen. Vielleicht mit Ausnahme von LEIBL, dessen Stärke auch in dieser ausserordentlichen Durchbildung des Details besteht. Ohne indes LENBACH's beste Arbeiten zu erreichen, die jedoch fast alle — wohl ihrer Ausführlichkeit halber — in seine früheste Zeit fallen. So malte er schon anfangs der sechziger Jahre eine jüngere Schwester mit so grenzenlosem Studium des Details der Augen, dass daneben alles, was andere in dieser Art geleistet, verblasste. Denn diese Ausführlichkeit diente bei ihm immer der Schilderung des Charakters, war vollkommen bewusst, nicht naiv, was LENBACH überhaupt nicht ist. So führte er bei einem Bildnis SEMPER's, das er zu Anfang der siebziger Jahre malte, dessen Nasenspitze so charakteristisch in allen ihren kleinen Flächen aus, dass sich der höchst eigenartig launenhafte Charakter des berühmten Architekten schon vollständig in dieser Nase aussprach. — Solch scharfe Erfassung des Seelenlebens, das ja die Besonderheit dieser Formen erst hervorgebracht, hat überhaupt seit DÜRER und HOLBEIN kein Maler mehr gegeben. Sie ist aber ein echt nationaler Zug, der fast allen unseren grossen Männern, nicht nur den Malern, eignet, bei BISMARCK wie bei GOETHE hervortritt. Natürlich ist der fünfundsechzigjährige LENBACH jetzt solcher Schilderung nicht mehr in dem Grade fähig wie der fünfundzwanzigjährige, dennoch liegt gerade da seine unvergleichliche Stärke, die allerdings mit Liebe viel weniger zu thun hat als mit durchdringendem Geiste. —

Jene findet man dagegen ganz wunderbar bestechend bei DEFREGGER, nächst LENBACH unstreitig dem genialsten unserer Maler. Ist ihm der erste darin überlegen, dass er die geistig bedeutendsten Männer, ja so gewaltige Charak-



RICHARD REIMANNS ••• CHARLES FELU IN SEINEM ATELIER
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast
(Siehe auch Seite 496 (H. 21) des laufenden Jahrganges)



VICTOR GILSOUL — DER KANAL

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

tere wie BISMARCK und MOLTKE in durchdringendster Weise und unwiderstehlich glaubwürdig wiederzugeben versteht, so unterscheidet sich DEFREGGER gleich darin von ihm, dass er diese überzeugende Wahrheit eigentlich nur bei Bauern und zwar nur bei seinen Tiroler Landsleuten erreicht. Da aber weiss er sie, besonders bei den Frauen, mit einer naiven Liebenswürdigkeit zu vereinen, die ihm ebenso ganz allein gehört wie LENBACH die durchdringende Schärfe der Beobachtung.

Das aber kann man mit grösster Sicherheit behaupten, dass solche fein eingehende, so durchaus individuelle Charakterschilderungen der Kunst keiner früheren Zeit irgendwie gelungen sind. Alle, auch die vortrefflichsten Maler des Cinquecento von DÜRER bis RAFFAEL, sind allgemeiner, solch scharfe Individualisierung kennt erst das neunzehnte Jahrhundert. Es ist daher geradezu absurd, wenn unfähige Kunstkritiker d. h. solche, die wohl lesen aber nicht sehen gelernt, und neidische Maler der kommenden Kunstperiode diese eigentümlichste Art der Schilderung wieder verleiden möchten, bloss weil die einen sie einmal nicht verstehen und die anderen sie nicht selber zu erringen hoffen. Denn in seiner strengen Wiedergabe der Stammesart steht DEFREGGER ganz allein, da erreicht ihn selbst KNAUS nicht. Das ist aber ein ungeheurer Vorzug unserer modernen Kunst, dass sie gelernt hat, ein Seelenleben und Charaktereigenheiten zu schildern, von denen die alte noch keine Ahnung hatte. Selbst ihre Vorgänger, die Florentiner des Quattrocento, erreichen DEFREGGER noch nicht in seiner so merkwürdig scharf ausgeprägten Darstellung der Stammesart.

Wer jemals in Südtirol den Verkehr beider Geschlechter unter sich beobachtet hat, wird oft erstaunt und entzückt gewesen sein über die natürliche Zartheit und Liebenswürdigkeit desselben. Diese eigentümliche Anmut giebt aber unser Maler in einer seelenvollen Weise wieder, wie sie in Verbindung mit dieser Schlichtheit in der Kunst ganz neu ist und wohl auch einzig bleiben wird. Dabei hat er sich in vierzig Jahren kaum geändert, zeigt vielmehr auch darin jene Eigenart des Genies, dass es gewissermassen fertig auf die Welt kommt, ohne sich jemals sehr zu modifizieren.

Einen MENZEL, LENBACH, KNAUS, DEFREGGER kennt man schon in ihren ersten Arbeiten, während alle Talente zweiten Ranges

sich im Lauf der Zeit gewaltig zu ändern pflegen. Der Pulsschlag, die Handschrift bleibt aber nur bei jenen unverändert.

So ist denn vor allem festzustellen: Jede neu anbrechende Kunstperiode charakterisiert sich nicht etwa dadurch, dass sie Dinge, welche die früheren schon vortrefflich gemacht, noch besser herzustellen sucht, was in der Regel ein fruchtloses Beginnen wäre, sondern dass sie dem Reich der Kunst neue Provinzen erobert. Ein neuer Stoffkreis bedingt aber immer auch eine neue Form, und so entstehen denn jene grossen Erweiterungen der Darstellung nicht nur, sondern ganz besonders der Behandlung, die fast jedes Jahrhundert, wenigstens des zweiten Jahrtausends unserer Zeitrechnung, charakterisieren. Um so mehr ist das der Fall, als ziemlich regelmässig auch die Initiative immer an eine andere Nation überging, also auch ihrem besonderen National-Charakter mehr oder weniger entsprach. Hatten schon die Römer den griechischen Baustil ganz ihren Bedürfnissen angepasst — in der Baukunst treten diese Aenderungen überhaupt immer am deutlichsten auf — so hatte das Christentum, sobald es zur Herrschaft kam, sofort den altchristlichen Stil erfunden und eingeführt, der schon stark mit germanischen Elementen durchsetzt ist, wie sie vor und unter Karl dem Grossen sich rasch entwickelten und dann zunächst in die Lombardei übersiedelten.



CARL HARTMANN FRAU AVENTIURE
Münchener Glaspalast 1900 (Luitpold-Gruppe)

Ist alle Kunst aus dem tief in der menschlichen Natur begründeten Bedürfnis der Verzierung hervorgegangen, das man ja schon bei den Geräten der Höhlenbewohner lange vor aller Baukunst bethätigt findet, so erklärt sich daraus wie aus der Anbequemung an das jeweilige Material auch die merkwürdige Harmonie des Stiles bei Figuren, Zier- und Bauformen. Hatten also — um ein Jahrtausend der deutschen Kunstentwicklung hier zu übergehen — die Künstler der das neunzehnte Jahrhundert eröffnenden, edle antike Formen mit der ärgsten Philisterei so rührend verbindenden Biedermayerzeit ihre Misshandlung der Antike nicht nur auf die Bauformen, sondern auch auf die Haarbeutel und Zöpfe der deutschen Spiessbürger am Ende des achtzehnten Jahrhunderts ausgedehnt, so war es ganz natürlich, dass der Held der neuen deutschen Kunstperiode, CORNELIUS, nicht nur auf die Nibelungen im DÜRER'schen Stile, sondern sehr bald auch erst auf die Antike, dann auf RAFFAEL und MICHELANGELO zurückgriff, genau wie SCHINKEL und KLENZE Empire und Antike in ihren Bauten oft sehr wunderlich mischten. KAULBACH und KRELING setzten das fort, kamen aber dabei dem Naturalismus der Niederländer schon etwas näher, zu dem PILOTY dann ganz überging und ihn nur mit dem der modernen Franzosen mischte, wie denn, wenigstens in Deutschland, niemals eine neue Kunstperiode ohne Seitenblicke auf diese glänzend begabten Nachbarn aufkam. Die PILOTY'schen Historien entsprechen aber trotz alledem den NEUREUTHER'schen Bauten mehr, als man gewöhnlich glaubt, weil eben jede neue Kunstperiode all ihren Erzeugnissen gewisse gemeinsame Züge aufdrückt, die dann erst spätere Zeiten wahrnehmen.



CESARE LAURENTI — HIRTENLEBEN

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Es ist fast selbstverständlich, dass sich das Jahr 1870 mit seinen ungeheueren politischen Veränderungen auch bald in allen Künsten fühlbar macht, wie wenig man komischerweise das anfänglich auch bemerkte.

So gut aber DÜRER und HOLBEIN ohne die Reformation nicht denkbar sind, so gross erweisen sich allmählich die durch Sadowa und Sedan herbeigeführten Veränderungen in den Künsten. Gab es doch bekanntlich bis zum siebzehnten Jahrhundert kaum eigentliche Volksschilderungen, während die Niederländer nach ihren glücklichen Freiheitskämpfen solche plötzlich zum Entzücken der Welt hervorbrachten — vorher hatten fast nur die freien Florentiner des Quattrocento wenigstens etwas Aehnliches geschaffen.

Auch bei den Deutschen, wo das ganze achtzehnte Jahrhundert ja noch kein Volk kennt, — denn selbst CHODOWIECKI giebt nur die „gebildeten" Stände — fängt eine Schilderung des eigentlichen Volkes sogar erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten an. Es ist sicherlich gar kein Zufall, dass unsere grossen Volksschilderer MENZEL, KNAUS und DEFREGGER erst in den sechziger und siebziger Jahren zu voller Anerkennung kamen. Mit diesen erschien dann aber bald eine Flut von hochbegabten Künstlern, die sich alle der Volksschilderung als dem neuesten und gesundesten Stoff zuwandten und ihm unzählige ungeahnte Seiten abgewannen. So hatten die Alten z. B. Kinder fast nur als Begleiter des kleinen Christus, als Engelchen u. dgl. gebracht, selbst RUBENS macht da nur ein paarmal Ausnahmen. Erst KNAUS giebt sie als Kinder ihrer sehr verschiedenen Eltern, als Erben ihres Charakters und Standes, nicht nur ihres Besitzes. GABRIEL MAX brachte dann die liebenden und leidenden Mädchen, FR. AUG. v. KAULBACH aber schildert uns mit bis dahin unerhörter Natürlichkeit und flotter Meisterschaft die Kinder und besonders die Backfische der höheren Stände. DEFREGGER aber giebt die der Tiroler Bauern, wo er, um 1870 z. B., in den „Brüdern" das Familienleben derselben mit einer Schönheit und einem glücklichen Humor darstellt, den man bei sämtlichen Alten ganz vergeblich suchen würde. Man kann überhaupt den Charakter, das Leben und die Empfindungsweise eines ganz bestimmten Volks-

stammes gar nicht besser wiedergeben, während die Alten bei aller sonstigen Trefflichkeit davon noch gar keine Ahnung haben, ja selbst die einzelnen Nationen nur erst spät zu trennen wissen, wie denn selbst MURILLO's unsterbliche Bettlerjungen später sind als die meisten Niederländer.

Von den sechziger Jahren an nimmt überhaupt die Schilderung aller Stände der gesamten Nation in Deutschland einen so grossen Platz ein, dass alles andere fast verschwindet daneben. So zeigt DIEZ unübertrefflich allerhand fahrendes und reitendes Volk vom fünfzehnten Jahrhundert bis fast zur Gegenwart, ANTON SEITZ giebt mit wunderbarer Meisterschaft und unübertrefflicher Delikatesse das Leben des deutschen Philisters und sein Verwachsensein mit Haus und Hof, während GRÜTZNER die Geistlichen, Jäger und Landedelleute zumeist zwischen Salzach, Inn und Lech mit köstlichem Kneiphumor darstellt. Alle diese Künstler, von denen ich hier bloss die noch lebenden anführe, die bereits gestorbenen wie BÜRKEL, ENHUBER, SPITZWEG und so viele andere leider übergehen muss, haben zugleich eine so ausgesprochene Persönlichkeit, dass man ihre Werke beim ersten Blick unter denen anderer herausfindet. Ihnen folgt eine Gruppe, die, wenn sie nicht diesen ausgesprochenen Lokalcharakter hat, doch deutsches Leben im Allgemeinen mit Vorliebe schildert. So giebt mit grösster Feinheit und tiefem Gemüt der Deutsch-Amerikaner TOBY ROSENTHAL Scenen aus dem Leben der höheren Stände meist Norddeutschlands, während RÄUBER mit Vorliebe seine Charaktere der ostpreussischen Heimat und gelegentlich auch Polen entnimmt. Fast ausschliesslich schildert SIMM das Leben der höheren Stände in Oesterreich mit oft wunderbarer Grazie und schalkhaftem Humor, besonders aus der Empirezeit, aber auch der neuesten. In der ausserordentlichen Feinheit der Durchbildung und der Schärfe der Charakteristik bleibt auch dieser Künstler in seiner spezifischen Weise unerreicht. Uebrigens hat er auch allegorische Bilder und Personifikationen aller Art in Lebensgrösse mit ebenso ungewöhnlichem Geschick als ausgeprägter Eigenart gemalt. Grösseren Masstab bevorzugt auch der Schlesier WEISER, der sich in den mannigfachsten novellistischen Stoffen immer durch sein Talent hervorgethan; wir nennen hier nur die „Unterbrochene Vermählung" etc.

Finden wir neben der solchergestalt mehr und mehr individualisierten Volksschilderung die einst alles absorbierende Darstellung religiöser Stoffe sehr zurückgedrängt, so hat sie doch keineswegs aufgehört. So widmet sich derselben, sie mit wunderbarer Anmut belebend, FEUERSTEIN, dessen sich ganz den traditionellen Stilformen anschliessende „Heilige Familie" in der Heiliggeistkirche jedenfalls zu den weitaus besten Glasgemälden gehört, die hier überhaupt gemacht worden. Er und FUGEL stehen jetzt offenbar an der Spitze der kirchlichen Malerei in München. Religiös, aber sehr viel weniger kirchlich, ist dann v. UHDE, der ganz naturalistisch und protestantisch erscheint und die christlichen Mythen mitten in das Proletariat der Gegenwart verlegt, während der begabte ERNST ZIMMERMANN überhaupt vor allen Dingen Kolorist ist wie auch der ausgesprochen eigenartige, aber oft fast brutale STUCK. Strenge Stilistik sucht mit überraschender Naturwahrheit KIRCHBACH zu vereinigen, der, das Handwerk der Kunst mit ungewöhnlicher Meisterschaft beherrschend, so zum Lehrer geschaffen scheint, dass man nicht begreift, weshalb man ihn in Frankfurt wieder ziehen liess, während dem ebenso hochbegabten MARR noch immer der richtige Stoffkreis zu fehlen scheint, um seine künstlerische Persönlichkeit so bestimmt auszuprägen, wie das selbst weniger talentvollen gelingt. Mehr heidnisch als christlich, aber immer edel und vornehm erscheint LÖFFTZ, und die reichste Phantasie von allen dürfte wohl bei FERD. WAGNER zu finden sein, der indes sein Talent nur mehr nach der dekorativen Seite ausgebildet hat.

Begreiflich konnten hier nur die dermaligen Spitzen der Künstlerschaft genannt werden, während fast jeder dieser Meister Nebenbuhler hat, die ihm sehr nahe kommen, so dass man immer wieder über den Reichtum an Talenten erstaunt, die bei uns in so grosser Fülle auftreten.

Dasselbe gilt in noch höherem Grade von dem fast unübersehbaren Heere der Landschaftsmaler, wo aber wohl keiner den oberbayerischen Charakter, vorab sein rauhes, wenn auch ungewöhnlich reiches und poetisches Wesen so entschieden wiederzugeben versteht als WENGLEIN, dessen Isarbilder bis heute unerreicht geblieben sind in ihrem herben Ernst wie grossartig poetischer Wahrheit. Das sind echt deutsche heroische Landschaften! Zu ihm verhält sich RÖTH, genau wie die sanftere und lieblichere Amper, deren Lauf er mit Vorliebe darstellt, zu der wilden und düsteren Isar WENGLEIN's. FINK wendet sich dann mehr der Schilderung des deutschen Waldes zu, WILLROIDER aber prägt,



Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

LORENZO DELLEANI
SEPTEMBERSCHNEE

phantasiereich und hochbegabt, wie er es ist, doch den lokalen Charakter der Landschaften nie mit solcher Schärfe aus und giebt daher mehr allgemein deutsche Stimmungsbilder. An die Nordsee führt uns dann mit ungewöhnlichem Talent der Hamburger BARTELS, der, geborener Kolorist, dem Aquarell ganz neue, wunderbare Seiten abgewann und die wilden Seefluten wohl besser malt als irgend einer seiner Vorgänger.

Unter unseren vielen Tiermalern nimmt BRAITH durch seine mit echt schwäbischer Poesie gepaarte energische Wahrheit noch immer den ersten Platz ein, obwohl es hier eine Menge trefflicher Spezialisten giebt, wie den Katzenraffael JULIUS ADAM, den Entendarsteller MONTEMEZZO und noch viele andere, unter denen aber merkwürdigerweise nur ein hervorragender Architekturenmaler fehlt, wie wir ihn früher in A. v. BAYER besassen und die Nürnberger in PAUL RITTER heute noch besitzen.

Uebrigens ist hier, genau wie in der Figurenmalerei, als ein besonderes Zeichen wachsender Gesundheit unserer Kunst zu bemerken, dass sich dieselbe mehr und mehr der Heimat zuwendet und dem jedenfalls ihre weit grössere Wahrheit und Feinheit verdankt. Italien und der Orient, die sonst so viele unserer Künstler beschäftigten, sind jetzt fast so verlassen, als der Olymp mit seinen Göttern! Ihnen widmet sich fast nur mehr der durch und durch geniale Schweizer BÖCKLIN, der reinste Idealist unter allen heutigen Künstlern. In Basel geboren, in Düsseldorf, München und Rom gebildet, lässt er aber seine Götter und Göttinnen entschiedenes „Schwyzer Dütsch" sprechen, wie er uns auch immer aufs neue durch seine Originalität und unvergleichlich mannhafte Frische entzückt. Dass er von allen heute noch lebenden Meistern der phantasievollste und erfindungsreichste ist, unterliegt ohnehin keinem Zweifel. Betrachtet man aber BÖCKLIN, diesen reinsten Idealisten unter unseren heute lebenden Künstlern, erst näher, so erstaunt man vollends, wenn man sieht, welche Kluft ihn von seinen Genossen aus dem Anfang des Jahrhunderts trennt! Denn während diese fast jedes feinere Naturstudium vermissen lassen, so verblüfft uns BÖCKLIN beständig durch den wunderbaren Reiz seines der Natur allerdings meist nur im Fluge abgestohlenen Details, dessen Wahrheit gerade seinen Bildern ihre eigenartige Anziehungskraft verleiht, während man davon bei seinen Vorgängern vom Anfang des Jahrhunderts, den KOCH u. a. noch keine Spur trifft. Sind jene dafür nur zu oft sehr roh theatralisch, so zeigt sich davon bei ihm kaum eine Spur. Seine Götter spielen sogar viel weniger Komödie, als die Ritter und Knappen des CORNELIUS oder SCHNORR. Diese Umkehr zu genauerem Studium alles Details wie der Charaktere bezeichnen eben durchaus die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts im allerschärfsten Gegensatz zur ersten, die in ihrem ganzen Wesen ebenso idealistisch war, als diese realistisch ist.

Das alles gilt auch ganz besonders von der Baukunst, in der sich ja die Aenderung der Sitten und besonders der sozialen Verhältnisse nicht nur, sondern auch der Anschauungen der Völker am frühesten ausprägen. Das war nun bei München seit 1870 in



ERICH NIKUTOWSKI — BLICK AUF'S DORF
Münchener Glaspalast 1900 (Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler)



WALTHER GEORGI — KARTOFFELERNTE
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast (Münchener Gruppe „Scholle")

besonders hohem Grade der Fall, da die Stadt in dieser Zeit ihre Bevölkerung nicht nur verdreifachte, sondern ihren Reichtum noch mehr erhöhte. Da kam denn auch plötzlich, ganz im Gegensatz zu dem antikisierenden Idealismus der Periode König Ludwig I. eine mehr realistische Richtung auf, die sich vor allem in dem besseren Verständnis und der geschmackvolleren Durchbildung des architektonischen Details kundgab. — Den Anfang machte hier, wie schon erwähnt, Gottfried Neureuther, dessen Kunstakademie eine feine Grazie in der Durchbildung alles Details und eine so geschickte Charakteristik der Bestimmung des Baues zeigt, dass sie ihn im Verein mit der so reichen Gliederung der Komposition zum unbedingt schönsten Palast Münchens machen, der seinesgleichen noch heute vergeblich sucht. Am deutlichsten spricht sich aber bei dieser, den auffallendsten Gegensatz zu der unmittelbar vorausgegangenen bildenden Bauperiode die beständige Anknüpfung an die älteren Münchener Bauten aus, allerdings mit fast durchgängiger Verwendung zu neuen, meist praktischen Zwecken. Denn während noch das achtzehnte Jahrhundert nur Kirchen oder adelige Herrensitze baut, sehen wir jetzt durchweg Schulen aller Art, Museen, Kirchen, besonders aber, als ganz moderne Aufgaben, Banken und Gasthäuser, Bierpaläste und Café'a mit dem grössten Luxus und in so grosser Zahl aufführen, dass sie bald der inneren Stadt ein ganz neues, und, weil von mächtig gestiegener Wohlhabenheit des Bürgerstandes zeugend, auch viel wohlthuenderes Gepräge schon darum geben, weil man bei den meisten dieser Gebäude keinerlei Willkür mehr wahrnimmt. Selbst die vielen durch die kolossale Vermehrung der Bevölkerung nötig gewordenen Kirchenbauten zeigen diesen Vorzug sogar in besonderem Masse. So vor allem die von Gabr. Seidl erbaute St. Annakirche, in ihrer Art ein Meisterstück altdeutschen Stiles. Vielleicht noch besser ist diesem hochbegabten Architekten dann der Neubau des Nationalmuseums gelungen, den man wohl ein Muster echt nationaler, architektonischer Charakteristik nennen kann, wie in Deutschland schwerlich ein zweites entstund. Am wohlthuendsten ist aber, dass man bei all diesen Neubauten, wie gesagt, niemals durch jene Willkür verletzt wird, die uns bei den Bauten bis zum Jahre 1870 in München so oft beleidigte. Selbst die vielen Miethäuser bekommen durch die so häufige Verwendung des deutschen Renaissancestiles, besonders aber durch ihre feinere Ausbildung des Details etwas viel Behaglicheres, mehr das Gepräge des Not-



WILHELM SCHREUER — STADTANSICHT (18. JAHRHUNDERT)
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast (Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler)

wendigen oder doch eines individuellen Geschmackes, so dass es gar keine Frage sein kann, dass das Aussehen Münchens sich in dieser Periode ganz ausserordentlich verbessert, die es früher charakterisierende Kälte und Nüchternheit fast ganz verloren hat. Baute man noch in der Maximiliansstrasse zahlreiche Façaden, die mit dem Innern oder der Bestimmung der Häuser lediglich gar nichts zu thun haben, so sieht man jetzt überall denselben Fortschritt von trockener, doktrinärer Willkür und launenhaftem Dilettantismus zu gesunder Naturwüchsigkeit, der auch unsere Malerei in dieser Zeit charakterisiert.

Ebenso kann man ihn bei der Bildhauerei, wenn auch nicht immer so bestimmt ausgesprochen, finden. Dennoch ist der Uebergang vom roh und kalt antikisierenden Stil zu einer mehr malerischen und vor allem nationaleren Formengebung ganz unverkennbar. Noch erfreulicher vielleicht ist es, dass die Skulptur jetzt so unvergleichlich häufiger zur Belebung der Architektur verwendet wird als früher, ja dass man ihre Unentbehrlichkeit zur schärferen Charakteristik aller Monumentalbauten unbedingt anerkennt und dieselbe auch dementsprechend zu verwenden weiss. So Dennerlein bei seiner köstlichen Pallas Athene und den übrigen Figuren, mit denen er den Giebel des Akademiebaues ganz ungewöhnlich glücklich schmückte, ja damit eine Lebendigkeit und Grazie verbindet, wie sie bisher bei uns fast unbekannt waren. Aehnlich antikisierend und doch modern lebendig ist Hildebrand's grosser Brunnen am Maximiliansplatz — ein Meisterstück dekorativer Kunst, das indes von den mit wunderbarer Feinheit individualisierten Porträt-Büsten des Künstlers an Originalität noch weit überboten wird. Unter den Monumentalfiguren ist Wagmüller's Liebig freilich bis heute unerreicht geblieben, doch kommt ihm Rümann's „Ohm" an Wahrheit wenigstens sehr nahe. Mit einer ganzen Reihe solcher ungewöhnlich lebendiger Porträtfiguren in Bronze hat uns dann der jetzige Akademiedirektor Ferdinand v. Miller bereichert, nur dass leider keine derselben hier geblieben ist, nicht einmal seine so vortreffliche Statue des Prinzregenten für Bamberg, ein Meisterstück feiner Charakteristik. Nach dem frühen Tode Wagmüller's hat v. Miller unstreitig das Verdienst, das malerische Element erst in unsere Skulptur wieder eingeführt und mit feiner Individualisierung verbunden zu haben, wie beides von Schwanthaler und seiner Schule nur zu sehr vernachlässigt wurden. In Bezug auf malerische Behandlung dekorativer Skulpturen steht dann

v. KRAMER unstreitig unübertroffen da, wie das sein grosser Portalbau für den Saal des Hamburger Rathauses am besten beweist.

* * *

Fassen wir nun die Ergebnisse unserer Untersuchungen zum Schluss noch einmal kurz zusammen, so finden wir:

1. Dass seit dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts sich die bildenden Künste in ganz Deutschland, wie speziell in München niemals mehr eines so innigen Zusammenhanges mit der ganzen Nation zu erfreuen hatten, als heute bei Beginn des neuen.
2. Dass dieser innige Zusammenhang, wie damals durch die Verbreitung der Buchdruckerkunst, so heute hauptsächlich durch die ganz ungeahnte Ausbreitung der Photographie und der sich ihr angliedernden Reproduktionsarten gefördert ward.
3. Dass aber nächst der ausserordentlichen Blüte der Druckgewerbe doch die Baukunst — allerdings erst seit 1870 — den grössten Aufschwung genommen hat.
4. Dass jedenfalls auch die Malerei sich rühmen kann, ein getreuerer Spiegel des gesamten nationalen Lebens und seiner Ideale geworden zu sein, als ihr dies seit dem sechzehnten Jahrhundert jemals wieder gelungen. —
5. Dass alle Fortschritte, welche diese Kunst wirklich gemacht, mit einer weit genaueren Beobachtung der Natur, sowohl des Menschen als der übrigen Schöpfung zusammenhängen, also wesentlich realistischer, nicht idealer Art sind.

Dieser vielleicht grösste Fortschritt von allen: die schärfere Individualisierung der Gestalten überhaupt, dann aber besonders die feinere Beobachtung der rasch vorübergehenden Regungen und Bewegungen bei den Menschen, aber auch bei der übrigen Natur, ist um so höher anzuschlagen, als sie rein künstlerisch und keineswegs eine blosse Erweiterung des Stoffkreises ist. Unstreitig verdankt die deutsche Kunst diesen Gewinn in erster Linie MENZEL, dann aber auch KNAUS, DEFREGGER und noch vielen anderen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Der Historienmaler FRANZ MÜLLER hat für die St. Remigiuskirche in Bonn, für welche er nach dem hinterlassenen Entwurf seines Onkels, des Prof. Carl Müller, das grosse Altargemälde »Ecclesia«, eine allegorische Darstellung der Theologie im Sinne der »Disputa« ausführte, zwei weitere Gemälde im Anschluss an das Altarbild vollendet. Dieselben stellen zwei hervorragende Kirchenväter dar: Papst Leo I., den Grossen und Papst Gregor I. den Grossen. Beide, im strengen, ernsten kirchlichen Stile, dem Mittelbilde entsprechend gehalten, sind geistvoll in der charakteristischen Auffassung und Individualisierung der grossen Kirchenlehrer, getreu nach der geschichtlichen Ueberlieferung. — Der Verleger des »Artist«, Centralorgan für die gesamte Artistenwelt, Friedrich Lintz in Düsseldorf, hatte eine Konkurrenz um die Herstellung eines neuen Titels ausgeschrieben. Die eingegangenen Entwürfe waren im Juli im Lichthofe des Kunstgewerbe-Museums zu Düsseldorf ausgestellt. Den ersten Preis erhielt R. KNOEBEL in Dresden für seinen Entwurf, einen Athleten darstellend, der mit ausgestrecktem Arm eine schwere Handhantel wagerecht hält. Der zweite Preis wurde FR. KOCH in Leipzig, der dritte A. WEISGERBER in München zuerkannt. [597]

= MÜNCHEN. Die *„Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst“* hat hierselbst in den Parterre-



MAX KONER (vergl. Nekrolog I. H. 22.) ••••• BILDNIS DES BANKIERS SCHWARZ

räumen des Hauses Karlsstrasse 6 eine ständige Ausstellung und Verkaufsstelle eröffnet, die als ein neuer, eigenartiger Faktor im Münchener Kunsthandel aufs dankbarste zu begrüssen ist. Ein Rundgang durch die hübsch arrangierten Lokalitäten gab einen erfreulichen Ueberblick über die Bestrebungen, welche die rührige Gesellschaft mit ihrer neuesten Einrichtung verfolgt. Da fand man neben Originalwerken christlicher Kunst von Georg Busch, Balth. Schmitt, Schädler, Wehle, Zimmermann, Feuerstein, Nüttgens, Glötzle, Fugel, Schiestl, Samberger, Harrach etc., (n. b. passieren alle zur Ausstellung kommenden Werke eine Jury), die besten Reproduktionen nach religiösen Meistern alter und neuer Zeit, teils gerahmt, teils ungerahmt und alles das in einer so geschmackvollen Form der Darbietung, dass es dem neuen Unternehmen an Zuspruch gewiss nicht fehlen wird. Gilt es doch gerade bei einer Kunst, die so in das Volk dringt, wie die religiöse, auch in kunsthändlerischer Beziehung manchem Schlendrian zu begegnen, um nach und nach auch in der *Allgemeinheit* des *kaufenden* Publikums die künstlerischen Ansprüche mehr und mehr zu dessen eigenem Besten zu steigern. Nicht unerwähnt sei, dass die Verkaufsstelle sich auch mit der Vermittlung von Aufträgen kirchlicher Kunst befassen wird. — Die am Schluss des Semesters an der hiesigen Akademie der bildenden Künste veranstaltete Ausstellung von Schülerarbeiten gab Anlass zu folgenden Auszeichnungen: Die grosse silberne Medaille erhielten: von den Studierenden der *Radierschule Halm:* Akademiker WOLFF für seine Gesamtleistung, die Studierenden der *Bildhauerschule Eberle:* LIPP für seine Figur »Gefesselter«, MANIGUET für seine Figur »Schwertträger« und VIERTHALER für seine Figur »Tänzerin«. Die kleine silberne Medaille wurde zuerkannt: den Studierenden der *Radierschule Halm:* AICHINGER und EINSCHLAG für ihre Gesamtleistung, dem Studierenden der *Komponierschule Raupp:* JOSEF SAUER für sein Bild »Abend« und dem Studierenden der *Komponierschule Wagner:* RADL für sein Bild »Traurige Stunde«.

= GESTORBEN: Am 18. Juli in Warnemünde Senator Dr. KARL EGGERS, der bekannte Rauch-Biograph.



ELISE GOEBELER BILDNIS
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

VON AUSSTELLUNGEN

E. H. DRESDEN. Im Salon von *Ernst Arnold* verdient das seltene Ereignis einer Ausstellung von sechzig Gemälden und fünfzig Aquarellen *englischer* Künstler besondere Aufmerksamkeit. WHISTLER hat Radierungen und fünf Aquarelle gesandt. Arbeiten von höchster Kraft bei der denkbar grössten Knappheit der Mittel. Zum erstenmale in Deutschland stellen B. BRABAZON und W. STEER aus. Brabazon, ein meisterlicher Aquarellist, bringt dreissig Landschaften. Die vollendete Schönheit dieser kleinen Arbeiten ist einzig. Jeder Strich ist letztes Können; jedes Bildchen ausserordentlich in Harmonie der Farbe, Wiedergabe der atmosphärischen Wirkungen, ausserordentlich in Komposition und Poesie. Auch Steer ist eine auffallende Kraft. Von seinen Werken sei eine ruhige Baumlandschaft unter hochgewölbtem, heissem Himmel hervorgehoben, in der das wechselvolle Farbenspiel winddurchrieselter Kronen zu reizvollster künstlerischer Wirkung bezwungen ist. Von BURNE-JONES sind vier farbige Zeichnungen da, charakteristisch für seine technische Meisterschaft. Y. CAMERON sandte eine grossgeschaute Landschaft von ergreifendem Naturausdruck, besonders anziehend durch eine herbe Weichheit des Farbentons. Drei Aquarelle auf Seide von C. CONDER, entzückend in ihrer unnachahmlichen silbrigen Zartheit der Farbe und der individuell stilisierten Zeichnung einer reichen Formenphantasie seien besonders erwähnt. Neben den anderen englischen Bildern, die alle von einer guten malerischen Kultur zeugen, schmücken reife Werke von H. THOMA, ZÜGEL, LEISTIKOW und W. TRÜBNER diese äusserst geschmackvoll hergerichtete Ausstellung. [509]

H. LEIPZIG. Im neuen *„Deutschen Buchgewerbe-Museum“* eröffnete am 4. Juli der Maler RICHARD GRIMM eine Sonderausstellung. Dieselbe lässt ihren Veranstalter als einen vielseitig veranlagten eigenartigen Künstler erkennen. Die Ausstellung umfasst buchgewerbliche Arbeiten, Originallithographien, Entwürfe für Holzschnitt und Teppichweberei und eine Reihe von Bildern und Skizzen in Tempera, Pastell, Feder und Blei. Die buchgewerblichen Entwürfe sind frisch in der Erfindung und offenbaren ein feines Gefühl für Linie und Flächenverteilung. — Von kunstgewerblichen Arbeiten seien noch zwei Teppichentwürfe für Scherrebecker Weberei genannt, die in Leipzig eine geteilte Aufnahme gefunden haben. Die lithographierten, in Tempera oder Kreide ausgeführten Landschaften sind bei aller Einfachheit der Motive stimmungsvoll. Unter den Lithographien interessiert vor allem ein mit besonderer Verve direkt auf den Stein gearbeiteter impressionistischer Kopf. — Die Zahl der Phantasiebilder ist gering, auch sind dieselben nur als Ansätze zu betrachten, freilich als Ansätze, welche darauf hinweisen, dass in der Phantasiekunst die eigentliche Begabung GRIMM's zu suchen ist. [505]



PAUL THIEM — NEBELWOLKEN

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

VERMISCHTES

= *Ein neues antikes Mosaikbild.* Wie der ›Kreuzzeitung‹ aus Athen berichtet wird, ist bei dem Orte Desyla in Messenien ein grosses Mosaikbild gefunden worden, dessen Länge sechs Meter und dessen Breite fünf Meter beträgt. Die Mitte wird von einer Hauptdarstellung eingenommen, deren Gegenstand vorläufig noch nicht näher beschrieben wird. Rings um diese Hauptdarstellung ziehen sich Tierkämpfe, hauptsächlich von Löwen und Panthern. Der äussere Rahmen wird durch Ornamentbänder in acht besondere Felder eingeteilt, die wiederum mit Bildern verziert sind; von ihnen stellen vier Frauen dar, die übrigen vier Wagen, die von je zwei Panthern gezogen werden; auf den Wagen steht jedesmal ein bewaffneter Jüngling. Die Namen, die diesen Jünglingen beigeschrieben sind, lauten Eunoidas, Enenion und Hieronas, der Name des vierten ist verloren gegangen. Das Mosaik ist aus *römischer* Zeit. Zugleich mit dem Mosaik wurden umfangreiche Reste einer aus grossen Quadersteinen aufgeführten Ummauerung, eines Peritolos aufgedeckt. Der um die Erforschung und Erhaltung der Altertümer seines Vaterlandes hochverdiente Generalephoros Kabbadias, der bereits für die Erhaltung des an einigen Stellen zerstörten Mosaiks Sorge getragen hat, beabsichtigt, an dieser Stelle Ausgrabungen zu veranstalten. Er vermutet, dass an dieser Stelle im Altertum der berühmte Hain gelegen hat, in welchem, wie Pausanias überliefert, ehemals Bildsäulen des Apollon Karneios und des widdertragenden Hermes standen. [568]

= Aus dem uns vom Kuratorium des *Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst* und *Gewerbe in Troppau* zugesandten Jahresbericht 1899 wären in erster Linie hervorzuheben die kleineren Ausstellungen, die dem Publikum die altjapanische Kunst vorführten. Ausserdem die Ausstellung der Original-Handzeichnungen der Münchener ›Jugend‹, die der Medaillen- und Plakettenkunst Frankreichs, eine graphische Ausstellung und eine solche moderner kunstgewerblicher Erzeugnisse. Zum Schluss wurde am 1. November eine Ausstellung des *Karlsruher Künstlerbundes* eröffnet, die hundertundneunundsiebzig Nummern umfasste. Aus der Zahl der Geschenke sei eine ›Landschaft am Wasser‹ von HANS THOMA aus der Galerie Weidenbusch erwähnt.

tz. DÜSSELDORF. In der Künstlerschaft wurde beschlossen, in der ersten Dezemberwoche d. J. eine Aufführung lebender Bilder an drei aufeinanderfolgenden Tagen in der Städtischen Tonhalle zu veranstalten. Der Ertrag soll für die künstlerische Ausschmückung des zu erbauenden Ausstellungs-Palastes der Ausstellung 1902 in Düsseldorf verwendet werden. [602]

= FRANKFURT a. M. Für ein *Denkmal*, das man Goethes Mutter, der *„Frau Rat“* zu errichten beabsichtigt, sind bislang nahezu 12500 M. eingegangen.

ö GOTHA. Der hiesige Kunstverein hat in diesem ausstellungsfreien Jahre seinen Mitgliedern eine ganz besondere Freude mit der Auswahl der Prämie gemacht. Er hat fünf Original-Radierungen von MAX ASPERGER, dem hier lebenden Weimarer Landschaftsmaler, der sich als Radierer bereits einen guten Ruf erworben hat, anfertigen lassen. Sie geben Punkte aus der näheren und ferneren Umgebung Gothas. Alle Blätter zeichnen sich durch Stimmung, Feinheit der Zeichnung und malerische Wirkung aus und sind ganz dazu geeignet, das Interesse für diesen Zweig der Kunst in weitere Kreise zu tragen.



W. VON CZACHORSKI BLONDKÖPFCHEN
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

KUNSTLITTERATUR

F. Pt. Im Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien ist ein grosser Stich (Bildfläche 62×42 cm) der *Darmstädter Madonna Hans Holbein*'s von DORIS RAAB erschienen, der besonders als Zimmerverzierung in ungewöhnlichem Grade wirksam erscheint (Drucke mit der Schrift auf weiss 50 M., auf China 60 M., Vorzugsdrucke für 100, 200 und 300 M.). Nicht nur sind die einzelnen Charaktere, vorab die Madonna, vortrefflich wiedergegeben, sondern über das Ganze ist auch eine vornehme Ruhe und Würde gebreitet, welche überaus wohlthuend wirken. Die Künstlerin hat sich in dieser Schöpfung ihres leider zu früh dahingeschiedenen Vaters durchaus würdig erwiesen und unseren Kunstschatz um ein treffliches Blatt bereichert. Besonders interessant ist auch eine Vergleichung der beiden Bilder in Darmstadt und Dresden, wo man dann bald gestehen wird, dass sie beide ihre eigentümlichen Vorzüge haben, die bei dem Darmstädter Original unzweifelhaft in den Köpfen liegen.

= HENRY STRACHEY. Raphael. (London. George Bell & Sons 1900, 5 sh.) HOPE REA. Donatello. (Ebenda, 5 sh.) SELWYN BRINTON. Correggio. (Ebenda, 5 sh.) Bereits in H. 7 d. l. Jahrg. u. Z. nahmen wir Anlass, auf die kunsthistorischen Publikationen des Londoner Verlags George Bell & Sons aufmerksam zu machen. Heute liegen uns aus der Serie der »Great Masters in Painting and Sculpture« wiederum bereits drei Bände vor, ein Zeichen dafür, wie dankbar das englische Publikum dergleichen Werke aufnimmt. Die Bände sind, sowohl was den Text als was die Illustrierung angeht, sauber gedruckt. Litteratur-Nachweise für die betreffenden Künstler, Verzeichnisse ihrer Werke und ein Index weisen dem die weiteren Pfade, der die Absicht hegt, sich ernstlicher mit dem oder mit jenem Künstler zu beschäftigen. [538]

= BAEDEKER. Südbayern, Tirol und Salzburg. (Leipzig, Karl Baedeker, 7½ M.). Einen grossen Teil der beschriebenen Gegenden hat der Verfasser für diese neue, neunundzwanzigste, wesentlich erweiterte Auflage im Laufe der letzten Jahre wiederholt bereist, so dass für die Richtigkeit der darin gemachten Angaben, so viel bei dem beständigen Wechsel zahlreicher Einrichtungen für eine solche überhaupt zu bürgen ist, garantiert wird. Um das Buch nicht allzu sehr anwachsen zu lassen, ist auch dieser neue Baedeker auf dem für diese Reisebücher jetzt eingeführtem besonders dünnem, aber doch zähem Papier gedruckt worden. [591]

= FRIEDRICH HOTTENROTH. Deutsche Volkstrachten vom sechszehnten Jahrhundert an bis um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Volkstrachten aus West- und Nordwest-Deutschland. (Frankfurt a. M., Heinrich Keller, 1900, 24 M.) Hottenroth's »Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland«, im vorigen Jahr erschienen und von uns in H. 21 d. letzt. Jahrg. gewürdigt, haben eine so freundliche Aufnahme gefunden, dass der Verfasser seine Forschungen auf *die* Landesteile, die sich nördlich an die in der ersten Abteilung behandelten anschliessen, auf das mittlere und nördliche Rheinland, das Nassauerland, Kurhessen, Westfalen, Braunschweig, Hannover, die friesischen Landstrecken, Oldenburg, die Gebiete von Bremen und Hamburg ausgedehnt hat. Haben ihm für diese Landstriche Vorarbeiten zwar gefehlt, und flossen ihm Quellen nur spärlich zu, so hat der Verfasser doch auch für diese Landesteile den Nachweis einer reichen Entwickelung der Volkstrachten zu führen vermocht. [535]

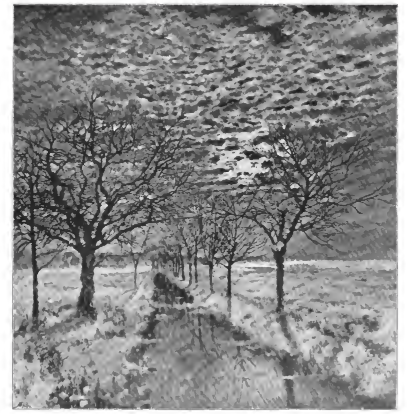
= Die Hofkunsthandlung *Franz Hanfstaengl in München* publizierte eine Kollektion von Neuaufnahmen der bayerischen Königsschlösser Linderhof, Chiemsee, Neuschwanstein, Hohenschwangau in Pigmentdrucken in der Grösse von ca. 23:28 cm und zum Preise von 1 M. pro Blatt. Bei der in diesem Jahre, dem Passionsspieljahre von Oberammergau, jedenfalls ganz besonders grossen Zahl von Besuchern der Prachtschlösser Ludwigs II. dürfen diese neuen Pigmentdrucke auf freundliche Aufnahme bei dem Publikum rechnen. Auch für Künstler, Architekten, Dekorateure sind sie von Wert, da die Schärfe der Aufnahmen die photographierten Gegenstände in ihren Formen gut erkennen lässt. [588]

= *Bothes Adressbuch von bildenden Künstlern*, dies unentbehrliche Handbuch für alle, die zu der Kunstwelt in irgend einer Beziehung stehen, wird noch in diesem Monat in einer neuen Auflage erscheinen. Der bis zum 31. August geltende Subskriptions-Preis beträgt 20 M. Bestellungen sind an den Herausgeber, Adolf Bothe, München, Bothmerstrasse 18 zu richten.

Redaktionsschluss: 4. August 1900. Ausgabe: 16. August 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.

VON DER JAHRES-AUSSTELLUNG IM MÜNCHENER GLASPALAST

(Vergl. den Bericht in Heft 23)



KARL HEFFNER — WINTERLANDSCHAFT



ALFRED BACHMANN — DER ABENDSTERN



R. RUSSEL MACNEE — „WIE IM SPIEGEL“



FERDINAND KELLER — IM HAIN DES POSEIDON

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast *(Kunstgenossenschaft Karlsruhe)*



●●● Munchener Glaspalast 1900 ●●●
Nebst dem a. S. 537 (H. 23) reproduzierten Damenbildnis erworben für die Kgl. Neue Pinakothek in Munchen ●●

F. A. VON KAULBACH
KINDERBILDNIS ●●●

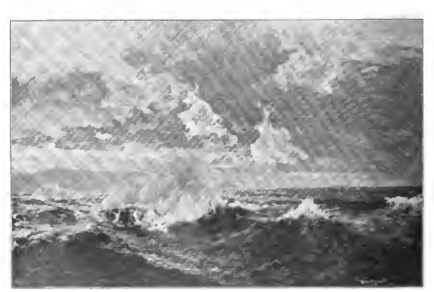


CARL LUDWIG — DIE MARIENBURG IN WESTPREUSSEN

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast *(Verein Berliner Künstler)*



CARL HARTMANN *(Luitpold-Gruppe)* AUF DER WEIDE



WILLY HAMACHER *(Luitpold-Gruppe)* ABENDWOLKEN



FERDINAND SPIEGEL DIE HEILIGE FAMILIE



WILHELM SCHREUER
(Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler)
DÜSSELDORFER GARTENWIRTSCHAFT VOR HUNDERT JAHREN

CHRISTLICHE KUNST

Was der Kirche nicht passt, das nennen sie thöricht Profankunst,
Aber es bleibt doch die Kunst immer ein göttliches Kind;
Wenn sie in Reinheit nur spiegelt die Schöpfung des himmlischen Vaters,
Webt im vollendeten Werk auch seines Sohnes Gemüt!

Auf den Katholikentagen pflegt man ein warmes Wort für die Wiedererweckung der christlichen Kunst zu sprechen. Bei dem heutigen Verpöbeln in Form und Farbe, Ton und Wort ist ein Hinweisen der Künstler auf die vornehmen und seelenvollen Motive der Religion allein schon von Segen. Aber es wäre ein Unglück, wenn man junge Künstler dadurch für christliche Objekte gewinnen wollte, dass man ihnen vorredel, dass alle natürlichen Gegenstände „profan" und daher minderwertig seien. Dadurch würde man gerade das Beste in ihnen ersticken, die Frische ihrer natürlichen Empfindung. Indem man sie ausschliesslich auf das „Christliche" stilisiert, knickt man das Göttliche in ihnen. Sie werden unfähig, das Christliche in seiner höchsten, seiner — natürlichen Schönheit zu schildern. Nur daher kam es, dass selbst die besten „christlichen" Künstler das Herz des Volkes kalt gelassen haben. Will man eine religiöse Kunst, die in demselben Grade das Volk ergreift, wie die christliche Lehre es gethan, so muss man sich gerade davor hüten, eine spezifisch „christliche" Kunst zu verlangen; man sollte nur immer von der Göttlichkeit der Kunst reden; dann kommt auch das Christliche in ihr ganz von selbst und viel reiner und schöner und mächtiger zum Durchbruch. Christus hat ja niemals sich selbst, sondern immer nur Gott gelehrt und gelebt. Ergreift die Kunst den ganzen Gottesbegriff, so kommt auch Christus zu seinem Recht; verwirft sie aber „die Natur" als profan, so gelangt sie, wie in der Overbeckperiode, nur zu einer christlich zunftgerechten Kirchenkunst, aber niemals zu einer warmreligiösen Volkskunst. Einen Sturm auf dem Meere zu malen, ist nicht „profan", sondern göttlich; werden die christlichen Künstler aber von diesem Studium der reinen Natur frühzeitig und ausschliesslich auf die Herstellung „heiliger" Gegenstände abgelenkt, so werden sie wohl christlich stilisierte Altarbilder malen lernen, aber niemals einen — Christus selbst, wie er beruhigend über die erregte Flut des Meeres schreitet. Christus erscheint und offenbart sich aus der Natur Gottes; so kann sich die ersehnte christliche Kunst auch nur dann offenbaren, wenn man das Herz des Künstlers nicht von der Natur als einem „Profanreich" pietistisch abwendet, sondern ihn vielmehr der vollen Göttlichkeit der Natur mit der ganzen Fülle und Wärme seiner Sinne zuwendet. Et apparebit Christus!

Max Bewer

Aus „Xenien, Sprüche und Gedanken von Einem" (Dresden, Druckerei Glöss, 1½ M.)



GEORG BUSCH *(Gesellschaft für christliche Kunst)* — DER VERLORENE SOHN



CARL WOLLEK fec

FRIEDRICH DER GROSSE UND DIE FRANZÖSISCHE KUNST

Von PAUL SEIDEL*)

(Nachdruck verboten)

Mit der Erscheinung des Grossen Königs unlösbar verbunden sind die Namen einer Reihe seiner französischen litterarischen Freunde wie Voltaire, d'Alembert, Maupertuis, d'Argens und mancher anderen, mit denen er in regem Gedankenaustausch sein Leben hindurch gestanden hat. Es ist einem jeden ein vertrauter Begriff, welche Bedeutung französisches Geistesleben und französische Kultur in dem Leben Friedrichs des Grossen gehabt und welchen Genuss er aus der Beschäftigung mit ihnen gezogen hat. Weniger sind wir mit den Beziehungen des Grossen Königs zu der französischen Kunst seiner Zeit vertraut. Der Ausdruck, den die Vorliebe Friedrichs für diese Seite der französischen Kultur gefunden hat, entzieht sich in den Königlichen Schlössern der Oeffentlichkeit und der zusammenfassenden Betrachtung der Verehrer des Königs, während seine litterarische Thätigkeit und seine Korrespondenz durch unzählige Publikationen Gemeingut des deutschen Volkes, ja der ganzen gebildeten Welt geworden sind.

Nicht nur das französische Volk, sondern die Kunstfreunde aller Nationen haben den hochherzigen Entschluss Seiner Majestät des Deutschen Kaisers, während der Pariser Weltausstellung in den Repräsentationsräumen des deutschen Hauses eine Auswahl aus der Sammlung französischer Kunstwerke des Grossen Königs ihnen zugänglich zu machen, mit Begeisterung begrüsst.

Kann es eine schönere Teilnahme an dem grossen Friedensfeste einer Weltausstellung geben, als durch ein derartiges Zurückgreifen in die eigene Vergangenheit die Erinnerung daran wachzurufen, was das deutsche Volk auf dem Gebiete der Kunst dem Nachbarreiche verdankt und wie einer der grössten Geister aller Zeiten, Friedrich der Einzige französischer Kultur und französischer Kunst gehuldigt hat!

Die Beschäftigung mit der Kunst war Friedrich nicht nur ein müssiger Zeitvertreib, sondern ein wirkliches Herzensbedürfnis, dessen Befriedigung er als eine wesentliche Voraus-

JOSEF UPHUES FRIEDRICH DER GROSSE
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

*) Mit freundlichst erteilter Erlaubnis entnehmen wir diese Ausführungen DR. PAUL SEIDEL's, des verdienstvollen Dirigenten der Kunstsammlungen in den kgl. preussischen Schlössern, dem bei *Giesecke & Devrient in Leipzig* erschienenen beschreibenden Verzeichnis für *„Die Kunstsammlungen Friedrichs des Grossen auf der Pariser Weltausstellung 1900"*. (Preis M. 2.40.) Die hier nach Zeichnungen und Radierungen PETER HALM's gegebenen Abbildungen einiger der Hauptstücke der „Collection Frédéric-le-Grand", entstammen ebenfalls diesem Katalog, der ihrer insgesamt fünfundvierzig zählt. Bemerkt sei, dass in dem gleichen Verlage in dreihundert nummerierten Exemplaren auch ein grosses Prachtwerk über die ganze Sammlung unter dem Titel *„Französische Kunstwerke des XVIII. Jahrhunderts im Besitz S. M. des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen"*. (Preis M. 150.—) erschienen ist.

setzung für die Erreichung wahrer Glückseligkeit erachtete: „J'ai aimé dès mon enfance les arts, les lettres et les sciences, et lorsque je puis contribuer à les propager, je m'y porte avec toute l'ardeur dont je suis capable, parce que, dans ce monde, il n'y a pas de vrai bonheur sans eux", schreibt Friedrich am 26. September 1770 an Grimm, und in diesem Bekenntnisse ist die ganze Tiefe seiner Neigung charakterisiert. Schon im Jahre 1736 spricht er sich in einem Briefe an Voltaire aus, wie sehr sein Herz von allem, was schön ist, ergriffen wird und wie gerne er seine Kenntnisse darin vermehren möchte: „Je suis frappé par ce qui est beau, je l'estime; mais je n'en suis pas moins ignorant." Es soll aber nicht verschwiegen werden, dass dem Grossen Könige die bildenden Künste stets als minderwertig gegenüber der Litteratur erschienen sind, die Schriftsteller, die unsterbliche Werke schaffen, machen ihrem Zeitalter mehr Ehre als ein Phidias, ein Praxiteles und ein Zeuxis: „L'industrie de l'esprit est bien préférable à l'industrie mécanique des artistes. Un seul Voltaire fera plus d'honneur à la France que mille pédants, mille beaux esprits manqués, et mille grands hommes d'un ordre inférieur," schreibt Friedrich am 6. Januar 1740 an Voltaire, und wir brauchen diese Ausdrücke nicht als leere Schmeichelei für den grossen Franzosen aufzufassen. Niemals aber sind diese Dinge Hauptsache für ihn, sondern sie mussten hinter den Herrscherpflichten unter allen Umständen zurückstehen.

In der Kronprinzenzeit und in den ersten fünfzehn Jahren der Regierung ist es fast ausschliesslich die französische Kunst, die Friedrichs Interesse fesselt, in ihr, in den Bildern Watteaus, Lancrets und Paters namentlich, findet er das ausgedrückt, was er in der Kunst sucht: Befreiung von der trockenen Alltäglichkeit des Daseins, die „Insel der Seligen", in deren Betrachtung sein Gemüt in poetische Träumereien versinken und sich ganz dem Genusse von Farbe, Licht und Grazie hingeben kann. Diesen Ideen zu dienen hält er für die vornehmste Aufgabe der Kunst. Als der ihm nahestehende Hofmaler Antoine Pesne einige Kirchenbilder gemalt hat, beklagt Friedrich in einem an ihn gerichteten Gedichte vom 14. November 1737 diese Verkennung seines Talentes und schreibt ihm andererseits die Motive vor, die er mit seinem Pinsel verherrlichen solle:

«Ton pinceau, je l'avoue, est digne qu'on l'admire;
Mais pour l'adorer, non, je ne ferais que rire.
Abandonne tes saints entourés de rayons,
Sur des sujets brillants exerce tes crayons;
Peins-nous d'Amaryllis les danses ingénues
Les nymphes des forêts, les Grâces demi-nues,
Et souviens-toi toujours que c'est au seul amour
Que ton art si charmant doit son être et le jour.»


NICOLAS LANCRET — DAS MOULINET

Dieser Geschmacksrichtung des jugendlichen Friedrichs kam die Blüte der französischen Malerei seiner Jugendzeit in hohem Masse entgegen, während deutsche, italienische und niederländische Kunst ganz andere Wege verfolgten.

Auch bedient sich Friedrich in seinen Schriften und Gedichten oft der Vergleiche mit der Malerei und nennt als Vertreter derselben mit Vorliebe französische Künst-



JEAN-BAPTISTE-JOSEPH PATER DAS BLINDEKUHSPIEL

ler. So schreibt er an Jordan: „Je te recommande les idées couleur de chair, à l'exclusion des noires. Pendant mon absence, peins-toi tout en beau, et sers-toi des touches de *Watteau* préférablement à celles de Rembrandt.“ Um dem Italiener Algarotti die grössten Schmeicheleien zu sagen, nennt er doch im August 1742 neben einem italienischen Künstler drei französische Namen als Vertreter der Malerei:

«Ton esprit me transporte en une galerie
Où des plus précieux tableaux
Le spectacle enchanteur sans cesse se varie,
Où les derniers sont les plus beaux,
Où Corrège et *Poussin* étalent leur genie
Avec les *Lancrets*, les *Watteaus.*»

Der Name Watteaus giebt den Mittelpunkt für die künstlerischen Neigungen Friedrichs, in ihm, in seinem „Embarquement pour Cythère“ findet er das Vorbild dessen, was er in Rheinsberg und später in Charlottenburg und Sanssouci verkörpern wollte, bevor die Kriege nnd die Sorgen der Regierung diesen Idyllen ein Ende bereiteten. Der Gegensatz zwischen dem anspannenden erschöpfenden Leben des Staatsmannes und Feldherrn und der heiteren, durch die Kunst verklärten Lebensfreude ist es, der Friedrich in diesen Bildern Watteaus grossen Genuss finden lässt, der auf sein Gemüt eine ähnliche befreiende Wirkung übt, wie es die Musik that. Das Recht zu solchen Träumereien und Idyllen nimmt er ausdrücklich für sich in Anspruch wenn er singt:

« Dans le cours de mes ans, terme si peu durable
Je veux sur mon chemin du moins semer des fleurs,
Et, peignant tout en beau, rendre ma vie aimable;
La vérité désagréable
Ne vaut pas mes douces erreures. »

Der Vergleich mit Watteau war schon damals so nahe liegend, dass Bielfeld ihn bereits in einem Briefe vom 30. Oktober 1739 aus Rheinsberg benutzt, um den Rheinsberger Hof im Gegensatz zu dem König Friedrich Wilhelms I. in Berlin und Potsdam zu charakterisieren: „En vous faisant la description de notre séjours à Berlin et à Potsdam, je vous ai présenté des objets dans le goût de Rembrandt; je vais aujourd'hui vous en offrir dans le goût de *Watteau*, en vous entretenant de Rheinsberg et des plaisirs dont nous y avons joui.“

Es dürfte heute unmöglich sein, die Fäden im einzelnen blosszulegen, die Friedrich mit der Kunst Watteaus und seiner Schule in Verbindung brachten. Der Hof seines Vaters, des „Soldatenkönigs“ Friedrich Wilhelms I. mit seiner farblosen und nüchternen Einfachheit kommt hier nicht in Frage. Ganz andrer Art aber waren die Einflüsse, die der junge Prinz an dem Hofe seiner Mutter, der Königin Sophie Dorothea, in Schloss Monbijou erfuhr. Hier herrschte eine künstlerische Durchbildung der Wohnräume und aller Gebrauchs- und Luxus-

Gegenstände, wie sie der in Paris herrschenden Mode in jeder Beziehung entsprach. Können wir zwar auch kein Originalgemälde französischer Künstler im Besitze der Königin nachweisen, so wissen wir doch, dass eine reichhaltige Sammlung französischer Kupferstiche, unter denen die Reproduktionen von Bildern Watteaus und seiner Schule besonders hervorgehoben werden, in ihrem Besitz war.

Direkte Anregungen dieser Art verdankte Friedrich dem Hofmaler Antoine Pesne, einem



NICOLAS LANCRET DIE TANZERIN CAMARGO

geborenen Pariser und Mitgliede der dortigen Akademie, der in regen Beziehungen mit der Kunstübung seiner Heimat geblieben war und z. B. auch nachweislich mit Watteau und Lancret in Verbindung stand, so dass er dem Berliner Kupferstecher Georg Friedrich Schmidt eine Empfehlung an den letzteren Künstler mitgeben und Bilder Lancrets an Friedrich verkaufen konnte. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, der Architekt und Freund des Königs, gab nach dessen eigenem Zeugnisse zwar für die Aussenarchitektur der italienischen Kunst den Vorzug, für den Grundriss und die Dekoration der Innenräume erkannte er die Ueberlegenheit der Franzosen an. Friedrich schildert uns in der von ihm verfassten und in der Berliner Akademie verlesenen „Éloge de Knobelsdorff“ auch das Urteil seines Freundes über die französische Kunst seiner Zeit, das für uns von besonderem Interesse ist, da wir es wohl mit des Königs Urteil identifizieren können: „Il approuvait la poésie qui règne dans la composition des tableaux de Le Brun, le dessin hardi du Poussin, le coloris de Blanchard et des Boulogne, la ressemblance et le fini des draperies de Rigaud, le clairobscur de Raoux, la naivité et la vérité de Chardin et il faisait beaucoup de cas des tableaux de Charles Vanloo et des instructions de de Troy. Il trouvait cependant le talent des Français pour la sculpture supérieur à celui qu'ils ont pour la peinture, l'art étant poussé à sa parfection par les Bouchardon, les Adam, les Pigalle etc.“

Sobald Friedrich durch den eigenen Hausstand in Rheinsberg die nötige Unabhängigkeit und Selbständigkeit gewonnen hat, wird sein Sammeleifer rege, der sich aber erst mit seinem Regierungsantritte in überraschender Grossartigkeit entwickeln kann. In überreicher Fülle werden die Schlösser zu Charlottenburg, Berlin, Stadtschloss Potsdam und Sanssouci mit den Werken Watteaus, Lancrets und Paters geschmückt. Ihnen gesellen sich Jean François de Troy, Caze, die Coypel, Carle van Loo, Boulogne, Chardin, Boucher, Rigaud u. a. an, eine Sammlung, wie sie in dem Umfange von einem Einzelnen nicht wieder zusammengebracht worden ist.

Schon als Kronprinz hatte Friedrich eine ganze Reihe derartiger Bilder in Rheinsberg vereinigt. Am 9. November 1739 schreibt er seiner Schwester Wilhelmine, dass er zwei Zimmer voller Bilder habe, die zum grössten Teile von Watteau und Lancret gemalt seien. Als König setzte er diese Sammlungen eifrig fort und seine Agenten in Paris, namentlich auch sein Gesandter, Graf Rothenburg, sind eifrig bemüht, den Wünschen ihres Herrn zuvorzukommen. Friedrich geht dabei nicht von allgemeinem Sammeleifer aus, sondern er sammelt für die Dekoration seiner neuen Wohnungen in Charlottenburg und den Potsdamer Schlössern und schreibt seinen Agenten genau die verlangte Grösse der Bilder vor. Auch Krystallkronen, Uhren, Bronzen werden aus Paris bezogen und teilweise recht beträchtliche Preise dafür bezahlt.

Graf Rothenburg, der im Jahre 1744 nach Paris ging, hatte durch seine Verheiratung mit der Tochter des französischen Generalleutnants Marquis de Parabère viele, auch für diese Zwecke nützlichen Verbindungen in Paris und liess es an Eifer nicht fehlen, sie zu Gunsten seines Herrn auszunutzen. Ihm haben wir die Erwerbung einer Anzahl der hervorragendsten Gemälde Watteaus und Lancrets für Friedrich zu verdanken, und seine Korrespondenz mit

dem Könige ergiebt, wie unermüdlich er in dieser Beziehung thätig war. Der Kunstfreund auf dem Throne überliess sich aber bei seinen Erwerbungen nicht dem Zufalle oder der Laune seiner Agenten, sondern schrieb ihnen genau vor, was sie schicken sollten: „Quant aux tableaux dont j'aie besoin pour orner mon nouvel appartement, il m'en faut trois; ainsi vous tâcherez d'avoir, avec les deux tableaux de Watteau dont vous êtes en marché, encore un du même maître, mais qui soit d'un travail exquis, et de la même belle grandeur que les deux autres.“

Am 10. August 1745 sendet der König das Geld für eine Tischplatte und vier Bilder von Watteau an Graf Rothenburg und setzt seine Bedürfnisse noch einmal genauer auseinander: „Il me semble que le lustre de cristal de roche dont parle Petit est bien gigantesque et même lourd, cela ne ferait pas un bon effect dans mes chambres de Potsdam. Je laisse cependant l'arrangement de tout cela à Petit; il faut qu'il sache que l'appartement pour lequel on destine n'a que seize pieds de hauteur sur quarante-quatre de long et vingt-deux de large; c'est ensuite à lui de faire le choix.“ Was man auch aus diesem Briefe lernt, ist, dass der König in seinen Schlössern jedem Möbel, jedem Bilde selber seinen Platz gab und sich bis ins Einzelne um passende Gegenstände bemühte. Am 16. August ward Rothenburg aufgefordert, zwei Marmorgruppen für die Gärten bei Petit zu bestellen: „Le sujet m'est égal, pourvu que cela soit beau; quand même ces groupes me coûteraient cinq à six mille écus, je les payerais. Peut-être pourra-t-il aussi trouver de beaux vases de marbre ornés d'or moulu, pour placer dans un jardin; et ce sont de ces choses qu'il faut pour embellir Potsdam.“



NICOLAS LANCRET — GRUPPE AUS „DER TANZ AN DER PEGASUS-FONTÄNE“

Schon in einem Schreiben an seinen Bruder August Wilhelm vom 22. September 1746 spricht der König davon, dass er neu angekaufte Bilder für seinen Weinberg, d. h. für das später Sanssouci genannte Schloss bestimmt habe. Auch in seiner Freude über besonders billig erstandene Bilder zeigt sich Friedrich als echter Sammler, dem diese Erwerbungen nach seiner Ansicht mehr Freude machen, als seinem Nachbar, dem Könige von Polen, der Ankauf der Galerie von Modena: „J'ai reçu huit tableaux de France plus beaux que tous ceux que vous avez vus et d'un coloris qui fait honte à la nature j'en attends encore incessamment quatorze que j'ai trouvés par hazard pour un morceau de pain; cela servira à décorer ma Vigne et Charlottenbourg; ces tableaux me font peut-être plus de plaisir que le roi de Pologne en trouve à considérer sa galerie de Modène, et certainement il n'y



JEAN-BAPTISTE-JOSEPH PATER — GRUPPE AUS „DAS FEST IM FREIEN“



ANTOINE WATTEAU GRUPPE AUS „DIE LIEBE AUF DEM LANDE“

a pas de comparaison entre l'objet et la dépense.“ Diese kurze Probe muss an dieser Stelle genügen, um die persönliche Teilnahme Friedrichs an seinen französischen Erwerbungen, mit denen er seine Wohnungen in den Schlössern von Charlottenburg, Potsdam und Berlin ausschmückte, zu kennzeichnen. Nur in Sanssouci ist diese Dekoration mit Gemälden ziemlich unverändert erhalten geblieben, während veränderte Benutzung und Umbauten in den anderen Schlössern mannigfache Veränderungen verursacht haben. Infolge der Vorliebe des hochseligen Kaisers Friedrich und seiner erlauchten Gemahlin für die Kunst Watteaus und seiner Schule sind manche dieser Bilder heute im Neuen Palais vereinigt worden, während allerdings die drei Hauptwerke Watteaus, das „Embarquement pour Cythère“, und die beiden Teile des „Enseigne“ heute den viel bewunderten Schmuck des Salons Ihrer Majestät der Kaiserin im Berliner Schlosse bilden.



ANT. WATTEAU • • FIGUR AUS „DER LIEBESUNTERRICHT“

Auch unter den französischen Skulpturen der Sammlung Friedrichs des Grossen befinden sich einige Stücke ersten Ranges. In der Antiken-Sammlung des Kardinals Polignac, die im Jahre 1742 in den Besitz Friedrichs überging, waren auch eine Anzahl moderner Skulpturen, namentlich Lambert - Sigisbert Adams enthalten, für dessen Werke er stets eine Vorliebe bewahrt hat und dessen Name in seinen Schriften öfter wiederkehrt. Die hervorragendsten Arbeiten dieses Bildhauers kamen aber erst im Jahre 1752 als ein Geschenk König Louis XV. von Frankreich nach Potsdam. Dieser Fürst wusste wohl, dass er des Grossen Königs Neigungen und Wünschen nur entgegenkam, als er ihm als Zeichen seiner Freundschaft die beiden grossen Gruppen der „Jagd“ und „Fischerei“ nebst einer Statue



JEAN-BAPTISTE-JOSEPH PATER GRUPPE AUS „DAS BAD“

des ruhenden Mars nach der Antike von Lambert-Sigisbert Adam, sowie die beiden Figuren des Mercur und der Venus von Pigalle, zwei der berühmtesten französischen Kunstschöpfungen aller Zeiten, zum Geschenke machte. Während der Mars von Adam seinen Platz im Entrée des Schlosses Sanssouci erhielt, wurden die anderen Gruppen an der grossen Fontäne im Parke von Sanssouci aufgestellt, wo sie noch heute die Bewunderung der Kunstfreunde erregen.

In der Bildergalerie von Sanssouci fanden vier im direkten Auftrage des Königs von den Bildhauern Coustou l. j., Vasé und Lemoyne in Paris angefertigte Statuen ihren Platz.

Auch mit dem grössten Porträtbildhauer seiner Zeit, Houdon, trat Friedrich durch die Vermittelung d'Alemberts in Beziehung, als er durch ihn eine Marmorbüste Voltaires anfertigen liess, die er der Berliner Akademie der Wissenschaften zum Geschenke machte.

Mit der Vermittelung beim Ankaufe von Möbeln und Dekorations-Gegenständen waren namentlich die Agenten des Königs in Paris, Petit und Mettra, betraut. Ihre Korrespondenz mit dem Könige oder dessen Vorleser Catt giebt uns ein Bild von dem überaus regen Verkehr, der auf diesem Gebiete zwischen Paris und Potsdam stattfand. Zwar wurden einige Gegenstände, insbesondere Krystallkronen und Tapisserien sowie auch Uhren besonders für den König angefertigt, aber die Hauptankäufe wurden im Kunsthandel gemacht, wodurch es sich erklärt, dass sich unter diesen Gegenständen eine ganze Anzahl befinden, die damals schon mehrere Jahrzehnte alt waren. So wurden namentlich auch im Jahre 1767 aus dem Nachlasse des berühmten Sammlers Julienne, von dessen Gemälden Watteaus schon viele früher unter der Hand in Friedrichs Besitz übergegangen waren, ganz bedeutende Ankäufe gemacht, von denen besonders eine Anzahl kostbarer, mit Bronze montierter Porphyr- und Marmorvasen, sowie Bronzefiguren noch heute in den Königlichen Schlössern nachweisbar sind.



Räuchervase aus Marmor und vergoldeter Bronze

LEHRJAHRE DER PLASTIK

Von Dr. Georg Habich

(Nachdruck verboten)

Der in kunstgelehrten Kreisen längst aufgestellten und neuerdings auch von ausübenden Künstlern ausgesprochenen Forderung einer Reorganisation unserer Bildhauerschulen auf Akademien und anderen Kunstinstituten ist jetzt auch der Wiener Bildhauer und Akademieprofessor Eduard Hellmer mit einer lebendig und anregend geschriebenen Broschüre*) entschieden beigetreten.

Dass etwas faul sei im Staate des Bildhauervölkchens, wird von den ausübenden Künstlern selbst fast allerseits empfunden. Sieht man ab von der akademisch gezüchteten Denkmalsplastik, die nach wie vor mit den Mitteln des abgewirtschafteten Klassizismus kärglich weiter wirtschaftet, und richtet den Blick auf die Entwickelung der deutschen Bildhauerkunst, so weit sie sich lebendig und fortzeugungsfähig erwiesen, so trägt dieselbe, heisse sie nun Gedon oder Wagmüller, Tilgner oder Begas, bei aller Verschiedenheit des Individuellen, durchgehends den deutlichen Zug der Descendenz von der dekorativen Plastik des Barocco. Die äussere Bravour der Mache, in der Formbehandlung, eine auf stoffliche Illusion ausgehende Tendenz zum Malerischen, ferner der unarchitektonische Aufbau, der einer stilvollen Verbindung mit der Architektur gern aus dem Weg geht und sich lieber eigene Dekorationshintergründe schafft, wenn nicht überhaupt eine naturalistische Aufstellung der Figuren in Felsenterrain u. dgl. beliebt wird, das ist, wie uns scheint, ein gemeinsames Erbe vom Barock her. »Bildhauerei« ist nicht der richtige Name hierfür. Eigentlich ist es »Stukkaturplastik«, eine That, der die Frage nach Material und Materialwirkung nebensächlich war und blieb, und der die Abkunft von der dekorativen Antragarbeit in Gips oder stucco lustro auf die Stirne geschrieben ist. Waren es doch in der Blütezeit des Barock, namentlich in der kirchlichen Kunst, die welschen Stukkateurs, die auch den plastischen Aufgaben der Zeit wohl oder übel gerecht zu werden hatten.

Wenn auch doch die nächsten Nachfolger Michelangelos, Bernini und die um ihn, allerdings mehr in rezeptmässiger Nachahmung ihres grossen Vorbildes, als im Geist und in der Wahrheit, seinem Beispiel folgten, *die Figur direkt in Stein zu hauen*, so trat doch bald an Stelle des Gesteins der Gips, und was dem plastischen Gebilde den Halt gab, war nicht mehr die steingedachte Architektonik seines Aufbaus, die innere Proderation, es war überhaupt nur mehr ein äusserlicher Halt da: das Eisengerüst für die Figur, das Drahtnetz für die Draperie. Was in der strengen Kunst der Antike vielleicht bei ephemeren Triumphal- oder Funeral-Bauten nur ausnahmsweise Verwendung fand, die Modellarbeit in Stuck- und Gipsmasse, wobei in flüssigen Gips getauchte Tücher die Draperie, Holz und Leinwand den architektonischen Rahmen liefern, das wurde in der lediglich auf Schein und Wirkung arbeitenden Kunst des späteren Barock zur stehenden Regel. Und als letzte Ausläufer dieser Richtung betrachten wir die berühmten Münchener Festdekorationen und die Façadenplastik eines Gedon, wie auch fast durchwegs den bildhauerischen Schmuck des Schlosses von Herrenchiemsee; schliesslich ist denn auch das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin, sowohl was die Auffassung als was die Ausführung anlangt, wie wohl in Stein und Erz, nichts wesentlich anderes als ein Dekorationsaufbau.

JEAN-ANTOINE HOUDON — BÜSTE VOLTAIRES
Pariser Weltausstellung • „Collection Frédéric-le-Grand"

Was indes die endliche Reaktion, vor der wir gegenwärtig stehen, hervorrief, waren nicht sowohl die eben genannten Erscheinungen, als vielmehr die Abirrung dieses dekorativen Stils auf das naturalistische Gebiet des Panoptikums. Es bedarf darüber keines Wortes: noch stehen ja die Erzeugnisse jener Richtung, die mit wirklichem Bart- und Haupthaar, echtem ledernem Riemenzeug bei Pferden, richtigen Sporen bei Reitern und veritabeln Brillengestellen bei Porträts von kurzsichtigen Leuten arbeiteten, noch in schreckhafter Erinnerung. Der unkünstlerische Eindruck blieb auch bei den, was

*) Eduard Hellmer. Lehrjahre in der Plastik, I. Teil. (Wien, A. Schroll & Co., 50 Pfg.)

Stilgefühl anbelangt, minder Begabten nicht aus, und allgemach begann man darüber nachzudenken, worin denn der unplastische Charakter eines solchen angemalten Gipsgebildes eigentlich bestehe. Je nachdem die Beurteiler Aesthetiker, Archäologen oder Künstler vom Fach waren, fand man den Grund in der »Nichtbeachtung monumentaler Prinzipien« oder in der »dem Prinzip des Plastischen zuwiderlaufenden« Bemalung oder in dem Mangel an »individueller Handschrift« und jener »souveränen Mache«, die immer bei der jeweilig jüngsten Künstlergeneration am höchsten im Preise steht. Damit näherte man sich wohl der Wahrheit in konzentrischen Kreisen, aber man ging »Blindekuh« um sie herum.

Den Weg zur richtigeren Erkenntnis angebahnt zu haben, bleibt das Verdienst der Kunstwissenschaft: In der Betrachtung der antiken Plastik, wobei, von wenigen glücklichen Ausnahmen abgesehen, die Forschung bekanntlich, fast ausschliesslich mit späteren Kopien in Marmor — in Marmor auch, wenn das Original Bronze oder ein anderes Material verwandte — zu rechnen hat, war man darauf gekommen, gewisse Unterschiede in der Formensprache festzustellen, die sich als unterscheidende Merkmale für Bronze oder Marmor verwerten liessen, und umgekehrt konnte man dann mancherlei formalstilistische und mehr als das, sogar kompositionelle Erscheinungen aus der Technik, aus dem Wesen und der Bearbeitung des so verschieden gearteten Materials erklären. Dass schülerhafte Uebertreibung dann bald doktrinär von »dem antiken Bronze- und Marmorstil« faselte, konnte der Bedeutung jener Kriterien keinen Eintrag thun.

Bekanntlich ist es jedoch nicht die Art des modernen Künstlers, von andern als von sich oder allenfalls von Fachgenossen zu lernen, und so blieb es einem ausübendem Künstler, ADOLF HILDEBRAND, vorbehalten, der Bedeutung des Technischen für die Plastik, insbesondere der Wichtigkeit der Steinarbeit für die Bildhauerei wieder Geltung zu verschaffen in der ausübenden Kunst selbst. Eine Reihe von Versuchen, direkt nach dem Modell in Stein zu hauen, also die Figur auch im Stein zu *komponieren*, haben gelegentlich die letzten Ausstellungen der Münchener Secession die Fruchtbarkeit dieses Prinzips bereits erwiesen. Schon plant man in München sogar die Errichtung einer nach solchen Grundsätzen geleiteten Fachschule von künstlerisch auszubildenden Steinmetzen, die gewiss eine wesentliche Erweiterung und Befruchtung der landläufigen Kunstgewerbeschulen bilden könnte.

Aehnliche Ziele hat nun auch HELLMER mit seinem oben zitierten Schriftchen im Auge. Nach Massgabe der Alten verlangt er, soll man wieder beginnen, aus dem *Material* heraus zu komponieren. Aus der einseitigen Ausbildung des modernen Bildhauers im Modellieren, aus der ausschliesslichen Thon- und Wachsarbeit resultiert nach Hellmer der durchgehende Mangel an plastischem Empfinden. Es ist richtig: vor der Antike hat man fast durchwegs die Empfindung, dass diese Künstler auf den *Werkplätzen* gross geworden sind, dass ihre Lehre durch die Erzgiesserei und über den Steinhauerplatz gegangen ist, während heutzutage kaum einer über das hinauskommt, was die Akademie aus ihm gemacht hat, über den *Modelleur*. Freilich wird ja der Modellierunterricht mit der technischen Unterweisung Hand in Hand zu gehen haben; berühmte Beispiele aus der heurigen Secessions-Ausstellung in München beweisen nur allzu deutlich, dass es mit dem Steinblock allein noch nicht gethan ist. Hellmer fordert daher von der Reorganisation der Akademie, die er anstrebt, eine gleichmässige Verteilung der Lehrstunden auf Modellieren und Meisseln, woran sich in den späteren Lehrjahren die Erlernung des Bronzegusses und der damit zusammenhängenden Hilfstechniken anzugliedern hätte. Dabei übersieht er nicht die Schwierigkeiten, die seinem Plan entgegenstehen: vor allem die Kostspieligkeit der Materialbeschaffung. Er denkt an Verwendung von Abfällen aus den grossen Marmorbrüchen und die Einrichtung einer »Versuchsgiesserei«. In München wird nach Anleitung Hildebrands einfacher Kalkstein verwandt, und gewiss eignet sich das Kelheimer Material gerade vermöge seines groben Kornes vortrefflich dazu, die Tendenz auf breite Anlagen der Form anzubahnen und auszubilden. Uebrigens scheint uns auch das Schneiden in Gips, eine Manier, die beispielsweise STUCK bei seinen Kleinbronzen mit so viel Erfolg verwendet, kein verächtliches Mittel, um eine gewisse Hand-



J.-B.-S. CHARDIN — DER ZEICHNER
Pariser-Weltausstellung • „Collection Frédéric-le-Grand“

fertigkeit in der Bearbeitung festen Materials auszubilden.

Wie weit übrigens in diesen Dingen der Weg von der Theorie zur Praxis, vom gesprochenen und geschriebenen Wort zur Tbat ist, zeigt eine andere, uns gleichzeitig mit der Hellmerschen Schrift zugekommene Abhandlung *über* Hellmer*). Dieselbe rührt von dem Sohne des Künstlers her und behandelt die Entstehung des von Hellmer kürzlich vollendeten Monumentalbrunnens, der an der Hofburg zu Wien Aufstellung gefunden hat. Mit einer Sorgfalt, die der Pietät des Sohnes alle Ehre macht, ist hier alles auf die Entstehung dieses Brunnendenkmals Bezügliche von der ersten flüchtigen Ideenakizze bis zur letzten Vollendung des Modells gesammelt und sämtliche im Laufe der Ausführung zustande gekommenen Varianten einzelner Teile des Monumentes, sowie dieses selbst in mehreren Gesamtansichten mit einer Splendidität veröffentlicht, wie sie auch bedeutenderen Schöpfungen, als diese es ist, nicht alle Tage widerfährt. Nun ist es interessant, dass das Werk in seinem Aufbau sowohl, wie in den einzelnen Teilen, und sogar auch in der Formgebung durchaus den barock-malerischen Charakter festhält, den es, unseres Erachtens, auf dem von Hellmer selbst mitempfohlenen Wege zu überwinden gilt. Eine gewisse Erklärung für eine so seltsame Inkonsequenz liegt vielleicht einerseits in dem so unglücklich wie möglich gestellten Thema der Aufgabe. *„Die Herrschermacht Oesterreichs zu Lande“* (!) hatte der Bildhauer zu verkörpern; kein Wunder, wenn er einem so zopfig ausgeklügelten Vorwurf gegenüber keine anderen Ausdrucksformen fand als die des barocken Manierismus. Ferner wies auch die Architektur des Gebäudes, mit dem die Gruppe in enge Verbindung trat, auf das Barock hin. Dies alles zugegeben, wird man jedoch gerade, was die oben besprochene und von Hellmer selbst so wichtig behandelte »Materialwirkung« betrifft, grosse Bedenken nicht unterdrücken können. Zwar die Hauptfigur des »Herrschers« hat von einem Durchgangsstadium, worin sie vollkommen als antikakademische Aktfigur erscheint, eine gewisse Stabilität behalten, die ihre Ausführung in Marmor stilistisch möglich erscheinen lässt. Was dagegen die unteren, ganz malerisch auf den gewachsenen Fels komponierten Gestalten der stürzenden und unterdrückten Titanen — oder wie soll man diese purzelnden und kauernden Akte nennen? — betrifft, so wird man wohl kaum an die innere Möglichkeit, sie in Stein auszuführen, glauben. Auch der mächtige, mit ausgebreiteten Schwingen dargestellte Adler ist gewiss nicht »aus dem Stein heraus« komponiert, er ist seinem Motiv nach ein richtiges Bronzetier. — Alles in allem: das Büchlein von Hellmer findet in dem Buche *über* Hellmer eine Bestätigung, aber eine negative, wenn man so sagen darf.

*) Edmund Hellmer jr. Ein Monumentalbrunnen und seine Entstehung. (Wien, A. Schroll & Co., 7 M.)



GEDANKEN

Man wend' es, wie man's wenden mag,
Die Kunst gleicht bis zum jüngsten Tag
Dem Sonnenkind, dem Schmetterlinge,
Der um der Schönheit Blume fliegt
Und sich im gold'nen Aether wiegt
Auf seiner leichten, lichten Schwinge.

Wo uns die Kunst für alle Zeiten
Das Herrlichste gegeben hat?
Wenn sie den Flug in Himmelsweiten,
Wenn sie den Blick in Ew'ges that.

A. Stier



THERESA FEOD. RIES — BÜSTE E. HELLMERS



FRITZ VON WILLE EIN EIFELNEST

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= PARIS. Folgende *deutsche Maler* sind jetzt endgültig in der Kunstabteilung der *Weltausstellung* durch Medaillen, resp. ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet worden: Ehrenmedaille: Lenbach, Uhde, Menzel. Erste Medaille: L. Herterich, Koner, R. Müller-Dresden, Stuck, Kühl. Zweite Medaille: Dettman, H. Herrmann, Holmberg, A. v. Keller, Samberger, A. Kampf, Weishaupt, Schönleber, Thedy, E. Zimmermann, Zügel. Dritte Medaille: Bantzer, Bracht, Brütt, Exter, Frenzel, Grethe, C. Herrmann, Hoch, G. Janssen, Mühlig, Plühr, Röchling, Schramm-Zittau, Skarbina, Vogel, Volkmann. Erwähnungen: B. Becker, C. Becker, Borchardt, Eichler, Flad, Friese, Georgi, Greiner, Haider, Haug, v. Heyden, Hierl-Deronco, Hummel, Jank, Jacob, E. Kampf, Kampmann, Leistikow, Kuhierschky, Niasl, Papperitz, Petersen, Reiniger, Ritter, Saltzmann, Slevogt, Wahle. [606]

= BERLIN. Die Nationalgalerie erwarb neuerdings des Düsseldorfers FRITZ v. WILLE's Landschaft »Ein Eifelnest«, die sich am Kopf dieser Seite abgebildet findet. Unsere Leser werden sich der knappen Charakteristik der Kunst dieses Malers entsinnen, die unser Bericht über das »Düsseldorfer Frühjahr 1900« a. S. 378 d. l. J. brachte. — Von den Grössenverhältnissen des *Bismarck-Denkmals* von REINHOLD BEGAS (Abb. XIV. Jahrg. H. 2), das vor dem Reichstagsgebäude errichtet und künftigen Jahres eingeweiht werden soll, mögen folgende Zahlen, die wir einem Bericht der »M. Allg. Ztg.« entnehmen, eine Vorstellung geben: das Denkmalsplateau hat eine Ausdehnung von 50—60 m, die halbkreisförmigen Bassins, die zu beiden Seiten des Denkmals angelegt werden, weisen einen Durchmesser von 40 m auf. Der vorn und hinten abgerundete Sockel ist 17 m breit, das Hauptpostament darauf, zu dem ebenfalls roter schwedischer Granit verwendet wird, ist 6 m hoch, die Figur des Eisernen Kanzlers 6½ m. Sämtliche Gruppen des Denkmals, mit Ausnahme derjenigen der einen Panther niedertretenden Germania, die sich noch im Atelier von Professor REINHOLD BEGAS befindet, sind schon in der Giesserei. Die Gestalt des Fürsten Bismarck und vor allem sein mit dem Kürassierhelm bedeckter Kopf sollen in hohem Masse lebenswahr sein, hat doch Begas auch noch kurz vor dem Tode des grossen Staatsmannes als dessen Gast in Friedrichsruh geweilt. Der vorn am Hauptpostament stehende Atlas, der knieend und mit gesenktem Haupt die Erdkugel trägt, ist bereits in Bronze fertig. Ebenso die Figur des das Reichsschwert fertigenden Schmiedes. Eine Reihe von Reliefs bleibt noch zu modellieren. Begas soll augenblicklich an demjenigen arbeiten, welches die Erziehung des Deutschen veranschaulicht, der aus dem am Gängelband geführten Kinde zum Jüngling, wie dieser, von der Germania geweckt, zum starken Michel wird. Ein anderes Relief, das ebenfalls am Hauptpostament angebracht werden wird, zeigt in dreiteiliger Darstellung die Einigung von Nord und Süd zwischen der kämpfenden und nach errungenem Sieg vom Pferde steigenden Germania. Die Hilfsmodelle für die beiden Sandsteingruppen, welche zum Schmuck der beiden Bassins ausersehen sind, hat LUDWIG CAUER nach Skizzen von Reinhold Begas angefertigt. Es handelt sich dabei, so

wird berichtet, um phantastische Darstellungen in Böcklin'scher Art. Zu dem Sockel des Hauptpostaments führen sieben Granitstufen. [610]

= LEIPZIG. Der Direktor der hiesigen *Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe*, Geh. Hofrat Prof. DR. LUDW. NIEPER, wird im Hinblick auf sein hohes Alter zum 1. Mai 1901 in den Ruhestand treten.

= STUTTGART. GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH ist für die nächsten zwei Jahre zum Direktor der Kunstschule ernannt worden.

= MÜNCHEN. In das Lehrerkollegium der Unterrichtsanstalten des hiesigen Künstlerinnen-Vereins ist der Maler HEINRICH KNIRR eingetreten.

tz. DÜSSELDORF. THEODOR ROCHOLL hatte kürzlich zwei sehr bemerkenswerte *Sonderausstellungen* bei *Eduard Schulte* veranstaltet. Die erste umfasste die Vorarbeiten zu seinem grossen Gemälde für Schloss Burg an der Wupper, welches den denkwürdigen Besuch Kaiser Wilhelms II. daselbst, den feierlichen Empfang auf der Burg darstellt. Es ist dies eine Reihe hochinteressanter Porträtstudien. Alle damals anwesenden Persönlichkeiten sind sehr charakteristisch aufgefasst und in der Rocholl eigenen energischen Zeichnung gegeben. Mit der Ausführung dieses auch geschichtlich wertvollen Repräsentativbildes ist der Künstler jetzt beschäftigt. — Die zweite der genannten folgende Sonderausstellung umfasste einen grossen Teil seiner Illustrationen zu dem im Erscheinen begriffenen Werke »Das deutsche Ross in Geschichte, im Sang, Sitte und Sage« von Dr. jur. FRIEDRICH CARL DEVENS. Diese lebensvollen Bilder zu der trefflichen, mit grösster Sachkunde geschriebenen Geschichte des deutschen Rosses offenbaren so recht Rocholls starkes künstlerisches Temperament und seine besondere Begabung für die Darstellung des Pferdes. Als Schlachtenmaler par excellence ist Rocholl natürlich auch ein berufener Pferdemaler und gerade die Aufgabe, das Devensche Werk zu illustrieren, gab ihm Gelegenheit, sein ganzes Können auf diesem Gebiete und seine ausserordentliche Vielseitigkeit zu zeigen. Die ersten Lieferungen behandeln vorzugsweise die Geschichte des Rosses in der germanischen Vorzeit. In den Bildern Rocholls zu diesen Kapiteln, in denen er das Leben unseren Altvordern im Haus, in Hof und Feld, bei der Jagd und im Kriege, immer in Verbindung mit dem edelsten und treuesten Haustier, dem Rosse, schildert, zeigt der Künstler seine starke, gestaltende Phantasie, seine eminente Darstellungskunst. Auch enthielt diese Sammlung schon viele Bilder zu dem noch im Manuskript befindlichen Teile des Devenschen Werkes, kulturgeschichtlich und historisch interessante Episoden, Bilder von deutschen Gestüten, Abbildungen bekannter Pferde u. s. w. [604]

♀ KARLSRUHE. Im zweiundsechzigsten Lebensjahre verstarb kürzlich hier die bekannte Porträtmalerin MARIE GRATZ, deren zahlreiche Werke einst hier sehr geschätzt wurden. Sie war eine sehr fleissige und fruchtbare Künstlerin, der eine fast unfehlbare Treffsicherheit, unterstützt von einer soliden und in ihrer Art vollendeten Technik zu Gebote stand. Auf höheren künstlerischen Qualitäten ambitionierte ihre Kunst, der ein gewisser nüchterner, fast sozusagen hausbackener Zug anhaftete, durchaus nicht und dies verlangte auch die von ihr porträtierte Gesellschaft, der ja — in bekannter Weise — die Aehnlichkeit des Darzustellenden über alles ging, absolut nicht. Immerhin war sie im hiesigen Kunstleben der älteren Generation ein wichtiger Faktor, bescheiden und anspruchslos in ihrem ganzen Wesen und ihrer durchaus soliden Kunstweise, die freilich keine in irgend einer Weise hervorragende war. Sie war eine Schülerin des sehr tüchtigen Genremalers K. F. Schick und dann des grossen Wiener Meisters Hans Canons, der ja bekanntlich von 1860—70 in Karlsruhe lebte. Später schloss sie sich in Technik und Auffassung an Ernst Hildebrand, der von 1875 ab eine Professur in der Karlsruher Kunstschule bekleidete, sowie an Wilh. Fuessli an, was ihrer fleissigen Kunst durchaus nicht zum Nachteil gereichte. — Der hiesige Kunstverein, der bis Oktober in sein neues, geräumiges und prächtiges, durch die Munificenz des kunstsinnigen Landesfürsten ihm gewidmetes Heim übersiedelt, hat im verflossenen Jahre fast 1500 Gemälde, 1000 Aquarelle, Radierungen etc. und nahezu 100 plastische Werke zur Ausstellung gebracht, von dem über 80 Kunstwerke für beinahe 30000 M. angekauft wurden bei einer stets steigenden Zahl von fast 1400 Mitgliedern. [611]

= GESTORBEN: In Kissingen am 2. Juli der Kunsthistoriker Professor DR. PAUL LEHFELDT, Konservator der Kunstdenkmäler Thüringens. In Braunschweig am 13. August Professor DR. HERMANN RIEGEL, der Direktor des dortigen Museums. [607]

KUNSTLITTERATUR

W. H. In St. Petersburg erschien kürzlich ein Werk, das, wenn es nicht in russischer Sprache geschrieben wäre, bei allen Kunsthistorikern und allen Freunden der bildenden Künste die grösste Anerkennung finden würde. *»Leonardo da Vinci«* von *A. L. Wolynskij* ist ein Quartband von siebenhundertzweiundzwanzig Seiten mit sechs Heliogravüren, vierunddreissig Chromo-Autotypien und zweihundertfünfzig Autotypien. Da der Verfasser es sich zur Lebensaufgabe machte, die Persönlichkeit Leonardo da Vincis zu erforschen, so ist sein Werk eine gründliche Schilderung der künstlerischen und wissenschaftlichen Thätigkeit des Meisters geworden. Es ist dies nicht nur eine ausführliche Lebensbeschreibung, sondern auch eine Schilderung von Leonardo da Vincis künstlerischen und wissenschaftlich-philosophischen Arbeiten. Das Buch ist vom Verleger A. F. von Marcks sehr gut ausgestattet und kostet nur 12 Rubel. [584]

= *Radierungen*, herausgegeben vom *Radierverein zu Weimar*, Jahrgang 1899. (Weimar, Selbstverlag des Radiervereins. Ausgabe auf China 30 M., auf Kupferdruckkarton 20 M. per Jahrgang.) An den Stoffen, die seitens der beteiligten Künstler für die heurige Jahresmappe gewählt sind, kann man schon erkennen, dass ein frischer, jugendlicher Zug die gemeinsame Arbeit der Weimarer Radierkunst durchzieht. Im Thema dominiert die Landschaft, in deren Behandlung Max Asperger, Franz Bunke, v. Freytag-Loringhoven, v. Gleichen-Russwurm, Th. Hagen, Alexander Olbricht und der verstorbene Lorenz Wiest mit Anerkennung zu nennen sind. Das Figürliche ist gut durch Otto Fröhlich und Richard Starcke vertreten.

= HANS BARTH. Est! Est! Est! Italienischer Schenkenführer. (Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchhandlung A. Schwartz, 1 M.) In den Reisehandbüchern findet man die italienischen Osterien gar nicht berücksichtigt. Diese Lücken will dieser Schenkenführerer ausfüllen. Man merkt es bald diesem Büchlein an, dass es ein deutscher Korpsstudent geschrieben hat, der seit langen Jahren im Sonnenlande Italien heimisch ist. Gut orientiert, hat der Verfasser dieses Führers sich bei allen durstigen Kehlen ein grosses Verdienst damit erworben, dass er ihnen sagt, was man am besten an diesem, was an jenem Orte und wo überhaupt man trinkt. (579)

Redaktionsschluss: 18. August 1900. Ausgabe: 30. August 1900.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei in München.



